

राष्ट्रीय कवि दिनकर और उनकी काव्यकला

(गुजरात युनिवर्सिटी की पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध-प्रबंध)

डा० शेखरचंद्र जैन

अध्यक्ष हिन्दी विभाग,

आर्ट्स एण्ड कॉमर्स कॉलेज, भावनगर

जयपुर पुस्तक सदन : जयपुर

प्रकाशक :

जयपुर पुस्तक सदन

चौड़ा रास्ता, जयपुर-३

© 1973 प्रकाशक

मूल्य : ~~१५००/-~~ तीस रुपये

प्रथम संस्करण : अक्टूबर १९७३.

मुद्रक :

रबोम्रा प्रिंटिंग एजेन्सी द्वारा,

सैनी प्रिंटर्स दिल्ली-६

शुभाशंसा

“राष्ट्रीय कवि दिनकर और उनकी काव्य कला” डॉ० शेखर चन्द्र जैन का गुजरात विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबंध है।

प्रस्तुत कृति में डा० जैन ने राष्ट्रीयता और राष्ट्रीय काव्यधारा के संदर्भ में हिन्दी के यशस्वी कवि “दिनकर” के व्यक्तित्व और कृतित्व की समग्रतया निरूपित करते हुए यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि मैथिली शरण गुप्त के पश्चात् “दिनकर” ही एक ऐसे कवि है जिन्हें निर्विकार रूप से हिन्दी की राष्ट्रीय काव्याधारा का प्रतिनिधि कवि कहा जा सकता है।

विद्वान् लेखक ने दिनकर की काव्यकला के विधायक तत्त्वों का सम्यक अनुशीलन प्रस्तुत ग्रन्थ में किया है। इस ग्रंथ की एक ध्यान पात्र विशेषता यह है कि लेखक ने अपने पूर्ववर्ती लेखकों द्वारा प्रस्तुत तथ्यों का परीक्षण किया है और यथासंभव कितनी ही भ्रान्तियों का निराकरण भी किया है। इस प्रकार से दिनकर की भाषा छन्द योजना, अलंकार योजना तथा उनकी कृतियों के काव्यरूप संबंधी तथ्यों का वैज्ञानिक अनुशीलन करके उन्हें संशोधित रूपमें प्रस्तुत करने का लेखक ने स्तुत्य प्रयास किया है।

यह एक संयोग है कि डा० जैन का शोध-प्रबंध ऐसे अवसर पर प्रकाशित हो रहा है जब कविवर रामधारी सिंह ‘दिनकर’ की कामाध्यात्म की रचना “उर्वशी” ज्ञानपीठ पुरस्कार से पुरस्कृत हुई।

मुझे विश्वास है प्रस्तुत शोध प्रबंध ‘दिनकर’ की काव्यकला को समझने के लिए एक नया परिप्रेक्ष्य प्रस्तुत करेगा।

(डा०) अम्बा शंकर नागर

अध्यक्ष हिन्दी विभाग

गुजरात मुनिर्वसिटी, अहमदाबाद

समर्पित

५. पिताजी एवं माताजी को

दो शब्द

डॉक्टर शेखरचन्द्र जैन ने "राष्ट्रीय कवि दिनकर और उनकी काव्य-कला" नाम से मेरे माहिश्य के एक पक्ष पर जो बीसिस लिखी है, उसे मैंने देखा है। उनके परिश्रम की मैं प्रशंसा करता हूँ। इस ग्रन्थ के विषय में मुझे इससे अधिक कुछ नहीं कहना चाहिए।

प्राचीन काल में जो शास्त्र बने, उनमें कहा यह गया था कि जब तक कवि जीवित है, उसके आशय का वर्णन मन करो। किन्तु अब तो शास्त्र की इस आज्ञा का पालन कही नहीं हो रहा है।

फिर भी यही बात सच है कि जब तक कवि जीवित है, तब तक उसकी सही ममीक्षा नहीं हो सकती। काल जब कवि के शरीर को मज पर से नेपथ्य में खींच लेता है, तब जनता के सामने कवि नहीं रहता, केवल उसकी कविता बच जाती है। उस समय कविता की जो समालोचना होती है, कवि का जो मूल्यांकन होता है, वही इतिहास का अंग बनता है।

डॉ० शेखरचन्द्र जैन को मैं आशीर्वाद देता हूँ कि वे खूब फूल-फलों और साहित्य-सेवा के क्षेत्र में डटे रहें।

पटना-१६

—रामधारीसिंह दिनकर

५-१-७३

विषयानुक्रमणिका

खण्ड—१

प्रथम अध्याय : राष्ट्र और राष्ट्रियता

१ से १३

●●● 'राष्ट्र' शब्द की व्युत्पत्ति एवं व्याख्या :

भारतीय दृष्टिकोण, पाश्चात्य दृष्टिकोण

●●● राष्ट्रियता :

भारतीय दृष्टिकोण, पाश्चात्य दृष्टिकोण

●●● राष्ट्रियता के पोषक तत्व :

भौगोलिक एकता; जातीय एकता; सांस्कृतिक ऐतिहासिक एकता; भाषा की एकता; धार्मिक एकता; आर्थिक हितों की एकता तथा राजनीतिक एकता

●●● भारत में राष्ट्रियता का विकास :

प्राचीनकाल में राष्ट्रियता; आधुनिक काल में राष्ट्रियता : १८५७ का प्रथम स्वातंत्र्य-संग्राम; १८५७ के पश्चात् का पुनर्जागरण काल ।

●●● १८५७ के पश्चात् राष्ट्रिय विकास में विविध परिस्थितियों का योगदान :

राजनीतिक परिस्थिति, आर्थिक परिस्थिति, सामाजिक-सांस्कृतिक परिस्थिति ।

द्वितीय अध्याय : हिन्दी-साहित्य में राष्ट्रियता और दिनकर

१४ से ४५

●●● हिन्दी साहित्य में राष्ट्रियता

●●● अपभ्रंश साहित्य में राष्ट्रियता

●●● चारण साहित्य में राष्ट्रियता

●●● भक्ति कालीन साहित्य में राष्ट्रियता

●●● रीतिकालीन साहित्य में राष्ट्रियता

●●● आधुनिक कालीन साहित्य में राष्ट्रियता :

भारतेन्दु-कालीन साहित्य में राष्ट्रियता : अतीत का गुण-गान, वर्तमान के प्रति क्षोभ, द्विवेदी-कालीन साहित्य में

राष्ट्रीयता : अनीत का गुणगान, वन्दना-गीत, जागरण-गीत, अभियान-गीत, ज्ञानि एवं वनिदान के गीत, वर्तमान के प्रति शोक एवं आक्रोश
छायावादी काव्य में राष्ट्रीयता
प्रशस्ति गान, देश का मनोन्मत्त दृग्बन्ध अनीत, वर्तमान का चित्रण एवं आक्रोश, नागी-स्वानन्द का समर्थन
१९०१ के पश्चात् विस्तृत राष्ट्रीय स्वर
ज्ञानि के स्वरों की मूर्त, वनिदान की भावना
स्वानन्दोत्तर साहित्य में राष्ट्रीयता
राजनैतिक परिस्थिति, सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थिति, राष्ट्रीयता का अन्तर्गतराष्ट्रीयता में पर्यवसान

●●● दिनकर के काव्य में राष्ट्रीयता

●●● दिनकर के राष्ट्रीय काव्य की पृष्ठ-भूमि

मुनीन परिस्थितियाँ .

राजनैतिक स्थिति, आर्थिक स्थिति, सामाजिक स्थिति
दिनकर के राष्ट्रीयता की ओर प्रेरित करने वाले कवि-साहित्यकार

काव्य में राष्ट्रीय स्वर :

ज्ञानि की आराधना अनीत का गुणगान, गौरी-गीति, वर्तमान का यथाथं अवन, अक्षय्य भाग्य का समर्थन, राष्ट्रीयता का व्यापक दृष्टिकोण, राष्ट्र में व्याप्त भ्रष्टाचार के प्रति आक्रोश, १९६० के चीनी आक्रमण में पुन राष्ट्रीय दृष्टि

खण्ड—१

तृतीय अध्याय दिनकर व्यक्तित्व

४६

जन्म एवं दाय्यकाल, पारिवारिक जीवन, विद्यार्थी जीवन, व्यवसाय सम्मान

●●● व्यक्तित्व

वाह्यरूप, शोध, निरवुञ्चना, जनता का प्रतिनिधि, स्वतंत्रता-संग्राम में योगदान, व्यक्तित्व-निर्माण के महा-पुरुष एवं साहित्यकार, साहित्यिक प्रभाव, साहित्यिक चेतना का विकास, राष्ट्रीय रचनाएँ, नए स्वर

चतुर्थ अध्याय : दिनकर : कृतित्व

६० से १०२

●●● दिनकर की मुक्तक रचनाएँ :

रेणुका, हुँकार, रसवन्ती, द्वन्द्व-गीत, सामघेनी, बापू,
इतिहास के आँसू, धूप और घुँआ, दिल्ली, नीम के पत्ते,
नील-कुसुम, नए सुभाषित, परशुराम की प्रतीक्षा, कोयला
और कवित्व, मुक्ति-तिलक

●●● दिनकर द्वारा अनूदित मुक्तक रचनाएँ :

सीपी और शस्त्र, आत्मा की आँखें

●●● दिनकर के प्रबंध काव्य :

कुलक्षेत्र, रश्मिरथी

●●● गीति-नाट्य :

उर्वशी

खण्ड—३

पंचम अध्याय : भावपक्ष

११०३ से २३२

●●● वर्ण्य-विषय :

ऐतिहासिक वर्ण्य-विषय से युक्त रचनाएँ, पौराणिक वर्ण्य-
विषय से युक्त रचनाएँ :

कुलक्षेत्र :

‘कुलक्षेत्र’ का मूल स्रोत, मूलकथा में परिवर्तन एवं नवीन
उद्भावनाएँ, नवीन दृष्टि

रश्मिरथी :

‘रश्मिरथी’ का मूल स्रोत, मूल कथानक में परिवर्तन एवं
नवीन उद्भावनाएँ

उर्वशी :

‘उर्वशी’ का मूल स्रोत, मौलिकता,

अन्य वर्ण्य विषय

●●● दिनकर की पात्र-सृष्टि :

पौराणिक पात्र : पुरुष पात्र : समस्या-निरूपण के माध्यम
के रूप में; भीष्म एवं युधिष्ठिर

परम्परागत पौराणिक रूप में : कर्ण

विचार पुष्टि के माध्यम के रूप में : पुरूरवा

गौण पुरुष पात्र : परशुराम, श्रीकृष्ण, इन्द्र, आयु नारीपात्र :
 तर्कशीला, रूपसी, प्रेयसी : उर्वशी
 आदर्श पति : अश्विनी, मुक्ता
 वात्सल्यमयी माँ : कुन्ती
 गौण नारी पात्र : चित्रलेखा, मेनका, अन्य अप्सराएँ
 निपुणिनी एवं मदनिका
 ऐतिहासिक पात्र : अशोक
 युगौन पात्र : गांधी, विनोबा, जयप्रकाश, राजेन्द्रबाबू,
 यतीन्द्रनाथ दाम, जवाहरलाल आदि

●●● दिनकर के काव्य में रस-दर्शन :

अंगी रस : वीर रस, शृङ्गार रस,
 अन्य रस : रोद्र रस, करुण रस, दान्त रस, अद्भुत रस,
 बीभत्स रस, भयानक रस, वात्सल्य रस

●●● जीवन-दर्शन एवं विचार-धारा :

दिनकर-काव्य में युद्ध-दर्शन :
 प्रारम्भिक युद्ध-भावना : ध्वस्तारमक ज्ञाति का स्वीकार,
 युद्ध का चित्तन प्रधान पक्ष, युद्ध के कारण एवं अनिवार्यता,
 युद्ध में दण्ड पाप, युद्ध का समाधान शांति एवं साम्य की
 भावनाएँ, युद्ध पशुता का चिह्न—नया दृष्टिकोण

●●● दिनकर-काव्य में सौन्दर्य :

सौन्दर्य का बाह्य पक्ष, सौन्दर्य का द्विधा-प्रस्तुत चित्रण,
 भारी का मौलिक सौन्दर्य, 'उर्वशी' में सौन्दर्य का बाह्य
 रूप,
 सौन्दर्य का आन्तरिक पक्ष 'उर्वशी' में सौन्दर्य का
 आन्तरिक पक्ष

●●● दिनकर-काव्य में प्रेम :

प्रेम का स्वरूप : प्रेम का राष्ट्रीय रूप,
 प्रेम का रुमाञ्ची रूप : 'उर्वशी' से पूर्व प्रेम का रुमाञ्ची रूप,
 'उर्वशी' में प्रेम का स्वरूप . देवी रूप, मानवीय रूप
 प्रेम का आदर्श रूप : हृदय के परिष्कार रूप में, मानवता-
 वादी रूप में, मैत्री-रूप में, वात्सल्य-रूप में, दाम्पत्य-रूप में

●●● दिनकर काव्य में काम-चेतना :

काम : भारतीय दृष्टि

पारचात्य दृष्टि : फायद, अन्य मनोवैज्ञानिक दृष्टि, शरीर विज्ञान की दृष्टि से पुरुषार्थ का अंग, काम का प्रारम्भिक रूप, आध्यात्मिक उन्नयन,

●●● दिनकर-काव्य में नारी :

शक्ति-रूप, अबला-रूप, आकर्षक-रूप, आधुनिक-रूप, कुलवधू-रूप, मातृ-रूप, अन्य विविध रूप

●●● दिनकर-काव्य में दार्शनिक अभिव्यक्ति :

निरवृत्तिवादी, ईश्वर, प्रकृति, जीव

●●● दिनकर-काव्य में मानवतावाद :

समस्याओं के समाधान-रूप में, युद्ध के संदर्भ में, विज्ञान-वाद के संदर्भ में, सामाजिक संदर्भ में

●●● दिनकर-काव्य में गांधी-विचार-धारा :

गांधी-नीति का प्रारम्भ में विरोध, गांधी की शांति और समाजवादी नीति का समर्थन, परिवर्तित दृष्टिकोण

●●● दिनकर-काव्य में साम्यवादी एवं समाजवादी विचार-धारा :

साम्यवाद : प्रारम्भिक साम्यवादी दृष्टि, साम्यवाद का भारतीय रूप में स्वीकार
समाजवाद : समाजवाद का स्वरूप एवं समर्थन

●●● दिनकर-काव्य में वर्ग-संघर्ष :

पूँजीपतियों के अत्याचार एवं शोषण, वैषम्य : जाति-धर्म की विषमता, भौतिक सुख की लिप्सा

●●● दिनकर-काव्य में भारतीय सभ्यता और संस्कृति :

युद्ध का समाधान-शांति, जाति-भेद का निषेध, स्वाग-भावना, मातृत्व, मैत्री, गुरु-भक्ति, गृहस्थाश्रम का समर्थन, 'वसुधैव कुटुम्बकम्' की भावना

●●● दिनकर-काव्य में प्रकृति-चित्रण :

प्रकृति से चिरसम, प्रकृति के परिवर्तित रूप, पारचात्य साहित्य में प्रकृति का प्रयोग, प्रकृति काव्य का प्रमुख अंग, हिन्दी साहित्य में प्रकृति का रूप

प्रकृति का विविध रूपों में चित्रण : प्रकृति का आलम्बन-रूप में चित्रण, प्रकृति का उद्दीपन-रूप में चित्रण, प्रकृति का सजीव रूप में चित्रण, प्रकृति का अलंकरण-रूप में

चित्रण, प्रकृति का रहस्यारमक-रूप में चित्रण, प्रकृति का पृष्ठ भूमि-रूप में चित्रण, प्रकृति का वातावरण-रूप में चित्रण

पष्ठ अध्याय : कला पक्ष

२३३ से ३०४

●●● दिनकर की काव्य भाषा :

दिनकर की भाषा का प्रारम्भिक रूप; दिनकर की भाषा का सोन्दर्योन्मुखी रूप, दिनकर की नवीन युग बोध से समन्वित भाषा

गुण .

माधुर्य, ओज, प्रसाद

शब्द-समूह :

तत्सम्, तद्भव, देशज,

विदेशी : अरबी-फारसी के शब्द, अंग्रेजी के शब्द

मुहावरे और लोकोक्तियों का प्रयोग

सूक्तियाँ जीवन दर्शन परक, व्यंग परक

शब्द-शक्तियाँ . अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना

दिनकर की चित्र योजना .

समूह-चित्र, लघु-चित्र, रूप-चित्र, व्यंग-चित्र, भाषागत दोष

●●● अलंकार-योजना .

परंपरागत अलंकार, नवीन अलंकार

●●● छंद योजना .

वर्णिक-छंद, मात्रिक-छंद,

नवीन छंद योजना सुरास, आदकात

●●● दिनकर-काव्य में गीति योजना

गीति-भाव्य के लक्षण, ओजगीत, शृङ्गार-गीत, प्रगतिवादी गीत

उपसंहार

३०४ से ३०६

●●● परिशिष्ट .

३१० से ३१२

१ दिनकर की काव्य-शक्तियाँ

२ सदस्य ग्रंथ सूची

हिन्दी

संस्कृत

अंग्रेजी

पत्र-पत्रिकाएँ

भूमिका

छायावादोत्तर-कालीन कवियों में कवि-वर रामधारी सिंह 'दिनकर' का स्थान विशिष्ट है। दिनकर जी के काव्य में राष्ट्र की युगीन प्रवृत्तियाँ विशेष रूप से प्रतिबिम्बित हुई हैं। आधुनिक काल के कवियों में हिन्दी काव्य की राष्ट्रीय-धारा का सशक्त प्रतिनिधित्व जिन कवियों ने किया है, उनमें राष्ट्र-कवि मैथिलीशरण गुप्त के पश्चात् दिनकर का स्थान सर्वोपरि है।

विषय का नामकरण एवं मर्यादा :

हिन्दी के प्रायः सभी समर्थ आलोचकों ने दिनकर के काव्यों को राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक काव्य-धारा के सम्बन्ध में ही देखा है और दिनकर को राष्ट्रीय धारा के प्रमुख कवि के रूप में स्वीकार भी किया है। यद्यपि दिनकर ने 'उर्वशी' जैसी काम एवं मौन्दर्य-चेतना से अनुप्राणित मगन रचना भी हिन्दी-साहित्य को दी है, तदपि उनका वास्तविक रूप 'कुक्षेत्र' एवं 'रश्मिरश्मी' जैसे राष्ट्रीय विचार-धारा के काव्यों के माध्यम में ही व्यक्त हुआ है। अक़्बाल की भूमिका में कवि ने स्वीकार किया है कि राष्ट्रीय और क्रांतिकारी भावनाओं के प्रवाह में उनका सारा अस्तित्व समाज और राष्ट्र की अनुभूतियों के आधीन हो गया। दिनकर-साहित्य के समग्र अध्ययन से भी यही स्पष्ट होता है कि अन्य भावनाओं के साथ राष्ट्रीय भावना ही कवि के कवि-कर्म की प्रधान भावना रही। यही कारण है कि मैंने प्रस्तुत प्रबंध में दिनकर को राष्ट्रीय कवि के रूप में देखने का प्रयास किया है। राष्ट्रीय भाव-धारा से अनुप्राणित होते हुए भी, कवि की कृतियों में जो काव्योत्कर्ष एवं कलात्मकता दृष्टिगत हुईं, उन्हें भी मैं त्याग न सका अतः मैंने प्रस्तुत अविनिवर्ध में कवि की 'राष्ट्रीय' एवं 'काव्य-कला' दोनों की सम्यक विवेचना की है। प्रबंध का शीर्षक भी इसीलिए 'राष्ट्रीय कवि दिनकर और उनकी काव्य-कला' रखा है। प्रबंध का प्रतिपाद्य यही है कि पहले राष्ट्र और राष्ट्रीयता के सम्बन्ध में हिन्दी की राष्ट्रीयता कविता में दिनकर का स्थान निर्धारित किया जाये तदनंतर कवि की समग्र काव्य-कृतियों के आधार पर काव्य-कला का अनुशीलन किया जाय।

काव्य-कला के अनुशीलन में केवल राष्ट्रीयता तक ही सीमित रहना उचित नहीं समझा गया और उन सभी प्रेरक परिवर्तनों की गवेषणा की गई है जिन्होंने कवि की कला एवं काव्य की गुणवत्ता की अभिवृद्धि में योग दिया है। कहने की आवश्यक-

कता नहीं कि प्रस्तुत प्रबंध का विषय दिनकर की काव्य-कृतियों के अध्ययन तक ही मर्यादित है। गद्य का अध्ययन इस प्रबंध का प्रतिपाद्य नहीं है।

मौलिकता :

मेरा विषय ही ऐसा है कि जिसमें किसी मौलिक गवेषणा का दावा नहीं किया जा सकता। अछूते विषयों पर कार्य करने वाले शोधार्थियों की तरह ऐसे विषयों में मौलिकता का दावा नहीं किया जा सकता। फिर भी मेरा यह प्रयास अवश्य रहा है कि दिनकर के राष्ट्रीय पक्ष और कला-पक्ष पर लिखा गया अवि-निबंध उनके कृतित्व के विविध पक्षों पर स्वच्छ, गंभीर, तटस्थ तथा समाकलित प्रकाश डाल सके।

दिनकर जी प्रारम्भ से ही मेरे प्रिय कवि रहे हैं। फिर भी मैंने उनके कृतित्व की परीक्षा करते हुए एक निस्सह शोधक की दृष्टि को ही अपनाया है। मैंने दिनकर को न तो सर्वथा युगचारण या महाकवि ही मान लिया है और न दिग्भ्रमित मानकर 'पूर्वाग्रह' से उनके कृतित्व की उपेक्षा ही की है। उनकी सम्पूर्ण काव्य-कृतियों का अध्ययन करके मैंने तटस्थता के साथ राष्ट्रीयता एवं काव्य-कला को उद्घाटित करने का प्रयास किया है। संक्षेप में कहा जाये तो समीक्षा के भारतीय एवं पाश्चात्य मानदण्डों के आधार पर दिनकर की प्रतिभा एवं उनके काव्योत्कर्ष एवं कला को जानने, परखने का प्रयास प्रस्तुत अध्ययन है।

उपलब्ध सामग्री :

कवि दिनकर पर कतिपय आलोचनात्मक ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं। प्रायः सभी ग्रंथ दिनकर की रचनाओं का सामान्य परिचयात्मक विवेचन ही प्रस्तुत करते हैं। इन ग्रंथों में कुछ में कविताओं के विश्लेषण एवं भाव-प्रकाशन का प्रयास भी किया गया है। ऐसे ग्रंथों में भी शोध-दृष्टि का अभाव, कवि की स्तुति ही अधिक दिखाई देती है। उदाहरणार्थ त्रिपाठी तानुशर प्रवासी ने 'दिनकर ने सत्य तथा मुरलीधर श्रीवाम्तव ने दिनकर की काव्य माधना' दोनों कृतियों में कवि की कृतियों का वर्णनात्मक विवरण प्रस्तुत करते हुए कवि की प्रशंसा ही की है। इसी प्रकार प्रो० शिव बालक राय ने अपनी कृति 'दिनकर' तथा प० शिवधन्व शर्मा ने 'दिनकर और उनकी काव्य-कृतियाँ' नामक पुस्तक में दिनकर की राष्ट्रीय और शृंगारिक कृतियों का परिचयात्मक वर्णन मात्र प्रस्तुत किया है। डॉ० सावित्री मिन्हा ने अवश्य 'युगचारण दिनकर' ग्रंथ में कवि के काव्य की पृष्ठभूमि एवं सौन्दर्य-चेतना को निरूपित करने का स्तुत्य प्रयास किया है। श्री विमल कुमार जैन ने महाकवि दिनकर - उर्वशी तथा अन्य कृतियाँ, ग्रंथ में 'उर्वशी' पर बड़ा ही सुन्दर एवं शोधपूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। श्रीमती एस० के० पद्मावती द्वारा प्रस्तुत ग्रंथ 'दिनकर व्यक्तित्व एवं कृतित्व' में भी कवि की राष्ट्रीय भावना एवं काव्य-कला पर विचार प्रस्तुत किए गये हैं।

इन ग्रंथों के उपरांत 'जनकवि दिनकर,' 'दिग्भ्रमित कवि दिनकर,' 'दिनकर एक पुनर्मूल्यांकन' आदि अनेक छोटे-बड़े आलोचनात्मक ग्रंथ प्रकट हुए हैं किसी ने कवि के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर उनकी प्रशंसा की है, तो किसी ने दिग्भ्रमित करके उनकी कटु-आलोचना की है। इन ग्रंथों के उपरांत 'दिनकर सृष्टि' और दृष्टि तथा 'दिनकर' शीर्षक ग्रंथ भी प्रकाशित हुए हैं, जिनमें कवि की कृतियों और विचारों पर विभिन्न लेखकों के स्फुट निबंध हैं। इस प्रकार दिनकर के कृतित्व और उपलब्ध समस्त आलोचनात्मक सामग्री का मैंने अध्ययन और अनुशीलन किया है, और उससे लाभान्वित भी हुआ हूँ। फिर भी विनम्रता के साथ मैं यह कहना चाहूँगा कि राष्ट्रीय काव्य-धारा के परिपेक्ष्य में दिनकर के काव्य के अनुशीलन का मेरा प्रयास सर्वथा नवीन है। साथ ही दिनकर की काव्य-कला के सौन्दर्य का उद्घाटन करने के लिए उनकी भाषा, छन्द एवं अलंकार योजना पर शोध दृष्टि से परीक्षण करने का मैंने प्रयास किया है।

अध्यायीकरण :

प्रस्तुत अधि-निबंध तीन खण्डों और छ. अध्यायों में विभक्त है। तीन खण्ड इस प्रकार हैं—

१—राष्ट्रीयता और दिनकर

२—दिनकर : व्यक्तित्व एवं कृतित्व

३—दिनकर की काव्य-कला

प्रथम खण्ड 'राष्ट्रीयता और दिनकर' दो अध्यायों में विभाजित किया गया है। प्रथम अध्याय 'राष्ट्र और राष्ट्रीयता' है राष्ट्रीयता के संदर्भ में कवि का अध्ययन, अनुशीलन करने से पूर्व राष्ट्र एवं राष्ट्रीयता के विधायक तत्वों को जान लेना उचित ही नहीं, अपितु आवश्यक है। इसी दृष्टि से प्रबंध के प्रथम खंड के प्रथम अध्याय में मैंने राष्ट्र और राष्ट्रीयता का सम्यक् अनुशीलन किया है। इसी अध्याय के अन्तर्गत राष्ट्रीय जागरण को वेग देने वाली अन्य राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक परिस्थितियों पर भी विचार किया गया है। यह अध्याय मेरी गवेषणा का प्रतिपादक न होते हुए भी विषय की भूमिका के रूप में मुझे आवश्यक प्रतीत हुआ है। प्राप्ता है इसका अवलोकन इसी दृष्टि से किया जायेगा।

द्वितीय अध्याय 'हिन्दी-साहित्य में राष्ट्रीयता और दिनकर' में हिन्दी-साहित्य में विकसित राष्ट्रीय काव्य-धारा पर विचार किया है। प्राचीन काल के अपभ्रंश और चारण-साहित्य में उपलब्ध राष्ट्रीयता के स्वरूप का वर्णन करते हुए भक्ति-कालीन और रीति-कालीन साहित्य में तत्सम्बंधी जो साक्ष्य उपलब्ध होते हैं, उन पर प्रकाश डाला गया है। अर्वाचीन साहित्य में राष्ट्रीयता का अनुशीलन करने के लिए सुविधा की दृष्टि से उसे भारतेन्दु-कालीन साहित्य में राष्ट्रीयता, द्विवेदी-कालीन-साहित्य में

कता नहीं कि प्रस्तुत प्रबंध का विषय दिनकर की काव्य-कृतियों के अध्ययन तक ही मर्यादित है। गद्य का अध्ययन इस प्रबंध का प्रतिपाद नहीं है।

मौलिकता :

मेरा विषय ही ऐसा है कि जिसमें किसी मौलिक भवेयणा का दावा नहीं किया जा सकता। अछूने विषयों पर कार्य करने वाले शोधार्थियों की तरह ऐसे विषयों में मौलिकता का दावा नहीं किया जा सकता। फिर भी मेरा यह प्रयास अवश्य रहा है कि दिनकर के राष्ट्रीय पक्ष और कला-पक्ष पर लिखा गया अधि-निबंध उनके कृतित्व के विविध पक्षों पर स्वच्छ, गंभीर, तटस्थ तथा समानांतर प्रकाश डाल सके।

दिनकर जी प्रारंभ में ही मेरे प्रिय कवि रहे हैं। फिर भी मैंने उनके कृतित्व की परीक्षा करते हुए एक निम्नग शोधक की दृष्टि को ही अपनाया है। मैंने दिनकर को न तो सर्वथा गुणधारण या महाकवि ही मान लिया है और न दिगुभ्रमित मानकर पूर्वाग्रह से उनके कृतित्व की उपेक्षा ही की है। उनकी सम्पूर्ण काव्य-कृतियों का अध्ययन करके मैंने तटस्थता के साथ राष्ट्रीयता एवं काव्य-कला को उद्घाटित करने का प्रयाम किया है। मक्षेप में कहा जाये तो समीक्षा के भारतीय एवं पाश्चात्य मानदण्डों के आधार पर दिनकर की प्रतिभा एवं उनके काव्योत्कर्ष एवं कला को जाँचने, परखने का प्रयाम प्रस्तुत अध्ययन है।

उपलब्ध सामग्री :

कवि दिनकर पर कनिष्ठ आलोचनात्मक ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं। प्रायः सभी ग्रंथ दिनकर की रचनाओं का सामान्य परिचयात्मक विवेचन ही प्रस्तुत करते हैं। इन ग्रंथों में कुछ में कविताओं के विवेचन एवं भाव-प्रकाशन का प्रयाम भी किया गया है। ऐसे ग्रंथों में भी शोध-दृष्टि का अभाव, कवि की स्तुति ही अधिक दिखाई देती है। उदाहरणार्थ त्रिपाठी सावर प्रदासी ने 'दिनकर के काव्य तथा मुरलीधर श्रीवास्तव ने दिनकर की काव्य माधना' दोनों कृतियों में कवि की कृतियों का वर्णनात्मक विवरण प्रस्तुत करते हुए कवि की प्रशंसा ही की है। इसी प्रकार प्रो० गिर वालक राय ने अपनी कृति 'दिनकर' तथा प० शिवचन्द्र शर्मा ने 'दिनकर और उनकी काव्य-कृतियाँ' नामक पुस्तक में दिनकर की राष्ट्रीय और शृंगारिक कृतियों का परिचयात्मक वर्णन मात्र प्रस्तुत किया है। डॉ० सावित्री मिन्हा ने अवश्य 'गुणधारण दिनकर' ग्रंथ में कवि के काव्य की पृष्ठभूमि एवं मौलिक-चेतना को निरूपित करने का स्तुत्य प्रयास किया है। श्री विमल कुमार जैन ने महाकवि दिनकर' उर्वशी तथा अन्य कृतियों, ग्रंथ में 'उर्वशी' पर बड़ा ही सुन्दर एवं शोधपूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। श्रीमती एम० के० पद्मावती द्वारा प्रस्तुत ग्रंथ 'दिनकर व्यक्तित्व एवं कृतित्व' में भी कवि की राष्ट्रीय भावना एवं काव्य-कला पर विचार प्रस्तुत किए गये हैं।

इन ग्रंथों के उपरांत 'जनकवि दिनकर,' 'दिग्भ्रमित कवि दिनकर,' 'दिनकर एक पुनर्मूल्यांकन' आदि अनेक छोटे-बड़े आलोचनात्मक ग्रंथ प्रकट हुए हैं किसी ने कवि के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर उनकी प्रशंसा की है, तो किसी ने दिग्भ्रमित करके उनकी कटु-आलोचना की है। इन ग्रंथों के उपरांत 'दिनकर सृष्टि' और दृष्टि तथा 'दिनकर' शीर्षक ग्रंथ भी प्रकाशित हुए हैं, जिनमें कवि की कृतियों और विचारों पर विभिन्न लेखकों के स्फुट निबंध हैं। इस प्रकार दिनकर के कृतित्व और उपलब्ध समस्त आलोचनात्मक सामग्री का मैंने अध्ययन और अनुशीलन किया है, और उससे लाभान्वित भी हुआ हूँ। फिर भी विनम्रता के साथ मैं यह कहना चाहूँगा कि राष्ट्रीय काव्य-धारा के परिपेक्ष्य में दिनकर के काव्य के अनुशीलन का मेरा प्रयास सर्वथा नवीन है। साथ ही दिनकर की काव्य-कला के सौन्दर्य का उद्घाटन करने के लिए उनकी भाषा, छन्द एवं अलंकार योजना पर शोध दृष्टि से परीक्षण करने का मैंने प्रयास किया है।

अध्यायीकरण :

प्रस्तुत अधि-निबंध तीन खण्डों और छः अध्यायों में विभक्त है। तीन खण्ड इस प्रकार हैं—

१—राष्ट्रीयता और दिनकर

२—दिनकर : व्यक्तित्व एवं कृतित्व

३—दिनकर की काव्य-कला

प्रथम खण्ड 'राष्ट्रीयता और दिनकर' दो अध्यायों में विभाजित किया गया है। प्रथम अध्याय 'राष्ट्र और राष्ट्रीयता' है राष्ट्रीयता के संदर्भ में कवि का अध्ययन, अनुशीलन करने से पूर्व राष्ट्र एवं राष्ट्रीयता के विधायक तत्वों को जान लेना उचित ही नहीं, अपितु आवश्यक है। इसी दृष्टि से प्रबंध के प्रथम खंड के प्रथम अध्याय में मैंने राष्ट्र और राष्ट्रीयता का सम्यक् अनुशीलन किया है। इसी अध्याय के अन्तर्गत राष्ट्रीय जागरण को वेग देने वाली अन्य राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक परिस्थितियों पर भी विचार किया गया है। यह अध्याय मेरी गवेषणा का प्रतिपाद्य न होते हुए भी विषय की भूमिका के रूप में मुझे आवश्यक प्रतीत हुआ है। आशा है इसका अवलोकन इसी दृष्टि से किया जायेगा।

द्वितीय अध्याय 'हिन्दी-साहित्य में राष्ट्रीयता और दिनकर' में हिन्दी-साहित्य में विकसित राष्ट्रीय काव्य-धारा पर विचार किया है। प्राचीन काल के अपभ्रंश और चारण-साहित्य में उपलब्ध राष्ट्रीयता के स्वरूप का वर्णन करते हुए मक्ति-कालीन और रीति-कालीन साहित्य में तत्सम्बन्धी जो साक्ष्य उपलब्ध होते हैं, उन पर प्रकाश डाला गया है। अर्वाचीन साहित्य में राष्ट्रीयता का अनुशीलन करने के लिए सुविधा की दृष्टि से उसे भारतेन्दु-कालीन साहित्य में राष्ट्रीयता, द्विवेदी-कालीन-साहित्य में

राष्ट्रीयता, हिन्दी द्विवेदीयान के परवर्ती साहित्य में राष्ट्रीयता तथा स्वातन्त्र्योत्तर-साहित्य में राष्ट्रीयता—इन चार विभागों में विभक्त करके प्रस्तुत किया गया है।

इस अध्याय में दिनकर के काव्यों में व्यक्त राष्ट्रीयता की चर्चा की गई है। कवि को राष्ट्रीयता की ओर प्रेरित करने वाले तत्वों, कवि और साहित्य-कारों तथा पुर्ण परिस्थितियों की गवेषणा की गई है और यह बताने का प्रयास किया गया है कि किन प्रेरणाओं तथा परिवर्तनों में प्रेरित होकर कवि क्रांति का आराध्यक, अतीत का गायक एवं वर्तमान का बैनाली बन गया। यह भी प्रस्तुत किया गया है कि सन् १९४७ के पश्चात् कवि राष्ट्रदेवता का विमर्जन कर किन प्रकार अन्तर-राष्ट्रीयता में एकाकार हो गया।

द्वितीय खण्ड 'दिनकर : व्यक्तित्व एवं कृतित्व' नामक तृतीय और चतुर्थ दो अध्यायों में विभक्त है। तृतीय अध्याय 'दिनकर : व्यक्तित्व' में दिनकर के व्यक्तित्व पर प्रकाश डाला गया है। जीवन की सक्षिप्त रूप-रेखा देकर कवि के व्यक्तित्व के विकास का क्रम प्रस्तुत किया गया है। कवि की राष्ट्रीय और साहित्यिक चेतना का विकास प्रस्तुत करने हुए समकालीन व्यक्तियों और घटनाओं का कवि पर जो प्रभाव पड़ा उसे भी प्रस्तुत किया गया है।

चतुर्थ अध्याय के अन्तर्गत कवि के कृतित्व का आलोचनात्मक परिचय प्रस्तुत किया गया है। इस अध्याय में दिनकर की काव्य-कृतियों का मुक्तक, प्रबंध आदि विद्याओं के अन्तर्गत विभाजन करके परिचय दिया गया है, जिसमें दिनकर के समग्र काव्य-कृतित्व को हृदयंगम किया जा सके। कवि के द्वारा अनूदित रचनाओं का भी सक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया गया है।

तृतीय खण्ड के अन्तर्गत दिनकर की काव्य-कला के विवेचन को पंचम और षष्ठ अध्यायों में विभाजित करके प्रस्तुत किया गया है। पंचम अध्याय में दिनकर के कृतित्व के भावपक्ष का शोधपूर्ण विवेचन किया गया है। कवि के काव्यों के पौराणिक और ऐतिहासिक ज्ञानको और उनकी योजना में निहित कवि की प्रतिभा पर प्रकाश डाला गया है। दिनकर का चरित्र-चित्रण, रस योजना, प्रेम-निरूपण, नारी-भावना, जीवन-दर्शन, प्रकृति-चित्रण आदि पर समुचित रूप में विचार किया गया है।

षष्ठ अध्याय के अन्तर्गत काव्य-कृतियों में दिनकर के कृतित्व कला पक्ष अर्थात् भाषा, अलंकार, छंद, मीति-योजना आदि शिल्पतत्वों का विश्लेषण किया गया है। अब तक हिन्दी के समीक्षकों ने छन्द एवं अलंकार-योजना के सम्बन्ध में जो निर्देश एवं विधान किए हैं, इस अध्याय में उनकी समीक्षा एवं परीक्षा की गई है। माना है, इसमें दिनकर के काव्य के मौल्य को समझने के लिए एक नई दिशा समुपलब्ध होती।

अन्त में 'उपसंहार' के अन्तर्गत संक्षेप में अध्ययन में प्राप्त निष्कर्ष प्रस्तुत किए गए हैं ।

'परिशिष्ट' के अन्तर्गत दिनकर की काव्य-कृतियों की सूची तथा सदर्म-ग्रन्थ-सूची प्रस्तुत की गई है ।

आभार-दर्शन :

प्रबन्ध को इस शोचपूर्ण रूप में प्रस्तुत करने में मुझे जिससे सतत प्रेरणा, सर्वाधिक मार्गदर्शन एवं स्नेह प्राप्त हुआ है, उन अपने गुरुदेव डॉ० अम्बादास जी नागर का मैं सर्वाधिक ऋणी हूँ । उनकी प्रेरणा एवं सहानुभूति के किञ्चित् अभाव में इस प्रबंध का इस रूप में पूरा होना सम्भव न होता । अपने मार्गदर्शन गुरुदेव के प्रति मैं अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ । सरदार पटेल युनि० आणंद के रीढ़र श्री डा० सुरेश भाई त्रिवेदी एवं डॉ० श्रीराम नागर का आभारी हूँ जिन्होंने पूरी थीसिस को टुकन से पूर्व पढ़कर उसकी त्रुटियों को सुधारने में सहयोग दिया, उनका कृतज्ञ हूँ । तदुपरांत मित्र-सम विद्यार्थी श्री प्रेमचन्द अटेरवास थो० ए० का आभारी हूँ जिन्होंने लेखन आदि कार्य में पूर्ण मदद की । उन सभी गुरुजनों एवं मित्रों का आभारी हूँ, जिन्होंने किसी न किसी रूप में मेरे कार्य की पूर्णता में सहयोग प्रदान किया है ।

२१ फरवरी, १९६६ ।

डॉ० शेखरचन्द्र जैन

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

आर्ट्स एण्ड कॉमर्स कॉलेज

भावनगर ।

इन नस्लों के आधार पर यह स्पष्ट होता है कि किसी भौगोलिक इकाई पर बसा हुआ समुदाय जिसकी अपनी गम्यता तथा संस्कृति हो, अपनी भाषा, धर्म और परम्परा हो तथा जिसकी अपनी राजनीतिक एकता और यानून हो—वही राष्ट्र है। इन सबके मूल में एकत्व और अखण्डता की माधना का संकेत है।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी यह सत्य है, कि 'मानव की बर्तलों में रहने की भावना विवर्धित होकर राज्य बनी।' वे निश्चित सीमा में रहने लगे और उस पर शासन द्वारा प्रभुत्व पाने का जो विकास हुआ, यही विकास राष्ट्र-निर्माण का पोषक बना। लोगों को राजनीतिक एकता की आवश्यकता प्रतीत हुई। एतदर्थ राष्ट्र सामाजिक विकास के सर्वोच्च प्रतिफल का प्रतीक बन गया।

राष्ट्रीयता

भारतीय दृष्टिकोण :

राष्ट्र शब्द की भाँति राष्ट्रीयता का स्वरूप विविध रूपों में प्राचीन ग्रन्थों में उपलब्ध है।

अथर्ववेद के 'पृथ्वीसूक्त' के अनेक सूत्र राष्ट्रीयता के परिचायक हैं। धरती को जन्मदायिनी एवं कल्याणी माँ के रूप में मानकर उससे प्रसन्ना की गई है। इसमें देव के भौगोलिक सौन्दर्य के गाय पशु-पक्षी एवं विविध धर्म एवं भाषा के लोगों की शुभ कामना की गई है। 'आर्य लोग वैदिक्य को एत ही श्रोतस्विनी की विभिन्न जल-धारायें मानकर एकता की पवित्र गंगा में विनीत होने की मंगल-कामना करते थे। उनकी भावनाओं का मूल लोक-कल्याण और सर्वोदय-भावना में अनुप्राणित था। अथर्ववेद में—“अभिवर्धताम् पयसामि राष्ट्रेण वर्धताम्।”¹ अर्थात् मनुष्य दुःशाधि पदार्थों से बड़े, राज्य से बड़े बह कर व्यक्ति और राज्य की समृद्धि की कामना की है।

'अह्निक सूनावलि' के स्नान-प्रसंग में उत्तर से दक्षिण तक की सभी नदियों का स्मरण विशाल भावनाओं का परिचायक है।

उत्तर से दक्षिण के पर्वतों को भारत-माता के विशाल देह की पसलियाँ और रीढ़ की हड्डी माना है, तथा अयोध्या से लेकर काँची, अवन्तिका और द्वारका जैसे यात्रा-घातों को मोक्ष दिलाने वाले स्थान मान कर पूरे भारत की महत्त्व प्रदान किया है।

इन उल्लेखों में विशाल राष्ट्रीयता की कल्पना मिलती है। ईश्वर की वन्दना के साथ-साथ राष्ट्र की वन्दना हमारी संस्कृति की विशेषता रही है।

१. पृथ्वी सूक्त।

२. अथर्ववेद - ६।७८।२।

भारत में राष्ट्रीयता के रूप में संयुक्त कुटुम्ब की भावना महती रूप से विद्यमान है। ऋग्वेद में ऐसी भावनाओं के दर्शन किए जा सकते हैं—

“समच्छव्यं संवदध्वं संवो मानांसि जानताम् ।

देवा भागं यथा पूर्वं सज्जानाना उपसते ॥”

भावार्थ है कि हम सबकी गति एक ही प्रकार की हो। हम एक साथ चलें। हम एक प्रकार की वाणी बोलें। हम सबके मन में एक से भाव प्रकट हों। जैसे देवता पहले से करते आए हैं उसी प्रकार समान भाव करो।

भारतीय सिद्धान्त के अनुसार धर्म और संस्कृति हमारी राष्ट्रीयता के प्राणाधार रहे। वास्मोकि व्यास, भवभूति, कालिदास आदि के साहित्य में राष्ट्रीयता का ऐसा ही रूप अंकित हुआ है।

भारत की एकमूर्तता के विषय में ‘संस्कृति के चार अध्याय’ में दिनकरजी ने भारत की प्राचीन राष्ट्रीयता पर अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है—“उत्तर को आर्यों का देश और दक्षिण को द्रविडों का देश समझने का भाव यहाँ कभी नहीं पनपा। क्योंकि आर्य और द्रविड नाम में दो जानियों का विभेद यहाँ हुआ ही नहीं था। मनुष्य से उत्तर और हिमालय से दक्षिण वाला विभाग यहाँ हमेशा से एक देश माना जाता रहा है।”

उपरोक्त बातों से यह स्पष्ट होता है कि वेदों, पुराणों और शास्त्रों में राष्ट्रीयता का जो स्वरूप उपलब्ध है उसमें भारत की अखण्ड भौगोलिक एकता, धार्मिक एकमूर्तता और सांस्कृतिक गरिमा के दर्शन होने हैं। जन्म-भूमि को स्वर्ग से भी महान् मानने के साथ-साथ अन्य देशों के प्रति जो सद्भावना और अनाक्रमकता की भावनाएँ अंकित हैं वे अन्तराष्ट्रीयता की पोषक हैं।

पाश्चात्य दृष्टिकोण :

पश्चिमी विद्वानों ने राष्ट्रीय भावनाओं का सम्बन्ध मनोविज्ञान से स्थापित किया है। जे० हॉलेण्ड रोज ने राष्ट्रीयता का अन्तःचेतना से सम्बन्ध स्थापित करते हुए राष्ट्रीयता को अनुभूति का विषय माना है।^१ इस व्याख्या द्वारा इस भावना को महत्व दिया गया है कि व्यक्ति जब यह भावना अपने अन्तर में स्थापित कर लेता है कि यह मेरा देश है तब वह उसके रक्षण एवं उन्नति के लिए सदैव अप्रसर रहता है। जिस राष्ट्र में यह भावना जितनी बलवती होगी, वह राष्ट्र उतना ही बलवान होगा।

१. ऋग्वेद : १०।१६१।२ ।

२. संस्कृति के चार अध्याय : रामधारीसिंह ‘दिनकर’ : पृ० ६७-६८ ।

३. ‘Nationality is History ; J. Holland : P. 147 ।

गिन जाइस्ट, गेटेल जैसे विद्वानों ने भी मनोवैज्ञानिक तथ्य को स्वीकार करते हुए भाषा, धर्म, ऐतिहासिक परम्पराओं एवं साहित्य की भावनाओं को राष्ट्रीयता के सन्दर्भ में स्वीकार किया है।

अन्य विद्वान हेज़, नील, ज़ोमन आदि की व्याख्याओं में भी ऐसे ही मिलते-जुलते तथ्य विद्यमान हैं।

पश्चिमी दृष्टिकोण में विचार करने पर राष्ट्रीयता के पोषक तत्वों में अव्यक्त देश, समान भाषा आदि तत्वों का महत्व ही स्वीकृत दिखाई देता है। पश्चिमी व्याख्याओं में मानसिक भावनाओं के ऐक्य पर विशेष बल दिया गया है जबकि भारतीय मनोशास्त्र में सामूहिक ऐक्य का वैधानिक अर्थ है। मानसिक ऐक्य की अलग से व्याख्या करना इन्होंने उचित नहीं समझा। वस्तुतः मानसिक ऐक्य का इसमें स्वतः समावेश हो जाना है।

राष्ट्रीयता के पोषक तत्व

राजनीति-शास्त्र के विद्वानों ने जिन तथ्यों को वैज्ञानिक ढंग में निरूपित कर राष्ट्रीयता के विकास के मुख्य तथ्यों के रूप में स्वीकार किया है वे इस प्रकार हैं—

(१) भौगोलिक एकता, (२) जातीय एकता, (३) सामूहिक ऐतिहासिक परम्परा की एकता (४) भाषा की एकता, (५) धर्म की एकता, (६) आर्थिक हितों की एकता, तथा (७) राजनीतिक एकता।

भौगोलिक एकता

भौगोलिक एकता से किसी देश की निश्चित सीमा के कारण, आबोहवा के साम्य में, समान रण-रूप, रहन-सहन के कारण लोगों के मन में अपने देश के प्रति मर-मिटने की भावना बनी रहती है। भूमि-प्रेम की प्रधानता इसमें मुख्य है। विशाल देश के अनेक प्रदेश-भेद भी इस भूमि-प्रेम के कारण राष्ट्रीयता को बनाए रखते हैं।

जातीय एकता .

जातीय एकता के अन्तर्गत रक्त के सम्बन्ध पर बल दिया गया है, रक्त का परस्पर सम्बन्ध मानव समूह में स्वाभाविक एकता उत्पन्न करने वाला परिवल है। इसकी रक्षा और प्रतिष्ठा के निम्न व्यक्ति मदैव मन्त्र रहता है। भाग्य में आने वाली जानियाँ यहाँ पर एकाकार स्थापित कर रक्त के सम्बन्ध से आवद्ध होती गई और इसीलिए अनेक रूप में द्रष्टव्य जानियाँ एकता के गुलदमने-सी मजी दिखाई देती हैं। इस विषय में प० जवाहर लाल नेहरू का रुख माननीय है—“आर्य जाति ने इतिहास के अनेक उतार-चढ़ाव देखने पर भी अपने स्वरूप को बनाए रखा। जो जानियाँ बाहर

से आई वे आज तक भिन्न-भिन्न रीति-रिवाजों तथा भिन्न-भिन्न धर्म विश्वासों का 'पालन करती चली आ रही हैं परन्तु फिर भी वे भारतीय ही हैं।'"

सांस्कृतिक ऐतिहासिक परम्परा की एकता :

संस्कृति और इतिहास-परम्परा की एकता के अन्तर्गत व्यक्तियों में अपनी संस्कृति, उज्ज्वल अतीत, महापुरुषों के प्रज्ञास्य-कार्य, सम्यता, भाषा, कला, धर्म, संगीत आदि के प्रति गौरव होना है। वह पुरातन को अपनी याती मानकर उसकी रक्षा के लिए मरैव जागृत रहना है। भारत जैसे विशाल देश में अनेक संस्कृतियाँ पनपी, परन्तु विदोषना यह रही कि वे परस्पर टकराहट न बनकर त्रिवेणी सगम की तरह अपने वैविध्य को अधुण्य रखकर भी एकाकार हो गईं। सांस्कृतिक एकता में प्राचीन साहित्य और प्राचीन इतिहास के अंचल में सुरक्षित राशायें राष्ट्रीयता को प्रज्ज्वलित बनाती हैं।

भाषा की एकता :

भाषा की एकता राष्ट्रीयता के विकास का महत्वपूर्ण अंग है। राष्ट्रीयता आध्यात्मिक वस्तु है। वह ईश्वर के मानस का आविर्भाव है जिसकी एकता का मुख्य बंधन भाषा है। जब तक व्यक्ति राष्ट्र की भाषा को नहीं समझता, तब तक वह राष्ट्र के हृदय में प्रवेश नहीं कर सकता। समान भाषा लोगों में एकता उत्पन्न करती है। लोगों में अपनत्व के भाव प्रकट होते हैं। प्रत्येक देश को अपनी भाषा से उतना ही प्यार होना चाहिए जितना मातृभूमि से। विशाल राष्ट्रों में जहाँ अनेक भाषायें बोली जाती हैं वहाँ राष्ट्रीय एकता के हेतु सरल और बहुसंख्यक लोगों में प्रचलित भाषा को राष्ट्र-भाषा के रूप में स्वीकृत किया जाता है।

धार्मिक एकता :

धार्मिक एकता पुरातन-काल से राष्ट्रीय एकता की द्योतक रही है। धर्म की रक्षा का प्रधान उमके अनुयायियों में एकसूत्रता स्थापित करता है। धर्म की एकता में आबद्ध लोग राजनीतिक एकता में भी शीघ्र बंध जाते हैं। इतिहास में अनेक प्रमाण हैं जिनमें युगों में धर्म की एकता के कारण कुछ जातियाँ अपना अस्तित्व बनाये रख सकी हैं। यहूदी जाति इसका प्रमाण है। कभी-कभी यह धार्मिक तथ्य जब साम्प्रदायिक बन जाता है तब संगठन के स्थान पर वह विघटनकारी-सा दृष्टिगत होता है। परन्तु ऐसे समय राष्ट्रीय-स्तर पर धर्म को व्यक्तिगत मानकर उसे राष्ट्रीयता में बाधक नहीं बनाया जाना चाहिए। प्रत्येक धर्म के प्रति सहिष्णुता की भावना राष्ट्रीयता का सबल मवल है।

१. 'भारतदर्शन', पं० जवाहरलाल नेहरू, पृ० ५४३।

धार्मिक हितों की एकता :

समान धार्मिक आकांक्षायें, समस्यायें और उन्हें सुलझाने का सामूहिक प्रयास राष्ट्रीय एकता को दृढ़ बनाता है। काले मानव की साम्यवादी राष्ट्रीयता इसका ज्वलंत प्रमाण है। अंग्रेजों की शोषक-नीति ने भारत के शोषितों को एक सूत्र में बाँधकर लड़ने के लिए सदैव प्रोत्साहित किया।

राजनीतिक एकता :

राजनीतिक एकता राष्ट्रीयता का सर्वाधिक सशक्त पहलू है। कोई भी व्यक्ति पराजित बनकर नहीं रहना चाहता। देश को स्वतंत्र बनाने की आकांक्षा देशवासियों में और विशेषकर बीरों में प्रेरणा प्रदान करती है।

ये समस्त मुख्य तत्व किसी भी देश के निवासी में रागात्मक अनुभूति में उत्पन्न करते हैं; देश के प्रति श्रद्धा, पक्षपात उत्पन्न करते हैं, जिससे प्रत्येक नागरिक में राष्ट्रीयता विवक्षित होती है और राष्ट्र के रक्षण की भावना सदैव जागृत रहती है।

भारत में राष्ट्रीयता का विकास

प्राचीन काल में राष्ट्रीयता :

भारतीय राष्ट्रवाद या राष्ट्रीय विकास का अर्थ है—भारत की सभ्यता एवं सभ्यता के विकास का इतिहास। भारतीय सभ्यता के मूल में धार्मिक भावनाओं का वैशिष्ट्य रहा जो दार्शनिकता के माध्यम से व्यक्त हुआ।

इस देश में अनेक जानियाँ आईं और यहाँ की सभ्यता में समाहित हो गईं। पटित जवाहरलाल नेहरू ने प्राचीन एकता का वर्णन करते हुए लिखा है—‘ईरानी और यूनानी लोग, पांथियन और वैविट्रियन लोग, सीथियन और हूण लोग, मुसलमानों से पहले आने वाले तुर्क और ईसा की प्रारम्भिक सदियों में आने वाले ईसाई, दहदी, पारसी में सब एक के बाद एक भारत में आये और सभी भारतीय सभ्यता में आकर समा गए और उनका कोई अलग अस्तित्व न रहा।’^१

चन्द्रगुप्त मौर्य के समय में राष्ट्रीयता के सुयोजित रूप का विवेचन चाणक्य द्वारा लिखित अर्थशास्त्र में उपलब्ध होता है।

‘गुप्तवंश’ का ‘स्वर्णयुग’ इसी राजनीतिक राष्ट्रीय एकता का परिचायक है।

गुप्त साम्राज्य के पश्चात् राष्ट्रीयता का व्यवस्थित एवं विकसित स्वरूप हर्षवर्धन के काल में मिलता है। हर्षवर्धन ने इसका सांगोपाग वर्णन किया है।

१. ‘भारत-दर्शन’ प० जवाहरलाल नेहरू, पृ० ५७।

हर्षवर्धन के पश्चात् अनेक वर्षों तक किसी प्रतापी तथा दीर्घदृष्टा राजा के न होने पर देश अनेक टुकड़ों में विभक्त हो गया । उनकी राष्ट्रीयता सीमित होने लगी ।

आधुनिक काल में राष्ट्रीयता :

सातवीं शती से भारत पर मुसलमानों के आक्रमण होने लगे । भारत के निवासियों ने पवित्र भूमि की रक्षा की भावना से संघर्ष भी किए, परन्तु उनके प्रयास इकाई-रूप में ही रहे ।

सोलहवीं शताब्दी में अकबर के शासन में अवश्य एकता की राष्ट्रीय भावनाएँ अंकुरित हुईं; परन्तु उसके पश्चात् धर्मांध उत्तराधिकारियों की सकुचितता के कारण देश पुनः छोटी-छोटी इकाइयों में विभक्त दिखाई देने लगा ।

सत्रहवीं शताब्दी में फासीसी, डच, पुर्तगाली एवं अंग्रेज विदेशी व्यापारियों ने यहाँ की फूट का लाभ उठाकर भारत को गुलाम बनाना प्रारम्भ कर दिया । अन्य विदेशियों की तुलना में अंग्रेज ही सफल रहे । मराठों की शक्ति के क्षय होने से तथा अन्तिम मुगल बादशाहों की निर्वलता के कारण देश अंग्रेजों का गुलाम बन गया । भारत को स्वतंत्र बनाने के छिटपुट प्रयास हैदर और टीपू जैसे बहादुरों ने किए, परन्तु संगठित विदेशियों के सामने अहित भारत टिक न सका ।

अंग्रेजों के अत्याचार, पदापात और शोषण से दबे हुए देश की प्रजा ने अनुभव किया कि वे अपने ही घर में बंदी हैं । इस भावना से प्रेरित होकर उनका सामूहिक स्वतंत्रता का प्रयास १८५७ के प्रथम स्वातंत्र्य संग्राम के रूप में प्रकटित हुआ ।

१८५७ का प्रथम स्वातंत्र्य संग्राम :

राजनीतिक दृष्टि से प्रायः पूर्ण भारत परतंत्र हो ही चुका था । तदुपरान्त ईस्ट इण्डिया कंपनी की पक्षपात-पूर्ण शोषण-नीति ने देश के उद्योगों की कमर तोड़ दी थी । 'फाँड़ो और राज्य करो' की कुटिल नीति से देश में धर्म एवं जाति, अमीर एवं गरीब तथा ऊँच-नीच के भेद-भावों के कारण देश में पारस्परिक द्वेष पनप रहे थे । सर्वाधिक रूप से धार्मिक भावनाओं को ठेस पहुँचा कर अंग्रेज हिन्दु-मुसलमानों को सर्वदैव के लिये अलग करने का प्रयास कर रहे थे ।

इन सब कुटिल नीतियों को देख कर देश को स्वतंत्र करने की भावना से रानी लक्ष्मी बाई, तात्या टोपे तथा नाना साहब जैसे के नेतृत्व में पूरा देश प्रतिकार के लिए मचल उठा ।

भारत के पास आधुनिक शस्त्र नहीं थे, युद्ध का आधुनिक ज्ञान नहीं था, युद्ध-निश्चित तिथि से पूर्व प्रारम्भ हो गया था, संपूर्ण देश के लिए योग्य नेतृत्व का

अभाव था तथा पूरे देश में सम्पूर्ण एकता की कमी थी तदुपरान्त अंग्रेजों की कुटिल नीति के कारण सशम में निष्फलता मिली और देश पहले से भी अधिक अधीनता के बंधन में आवद्ध हो गया। परन्तु इस युद्ध में देश की जिस एकता के दर्शन हुए वे कालान्तर के लिए स्मरणीय बन गये। अंग्रेजों की क्रूरता के विषय में ५० नेहरू के शब्द बड़े ही मार्मिक हैं—“अंग्रेजों ने हम समय जो बत्ते-आम की, वह चगेज और नादिर की बत्ते-आम की भी मान करनी है। कहा जाता है कि नौल नामक एक अंग्रेज मेतापति इलाहाबाद में कानपुर तक रान्ने भर आदमियों को फाँसी सटकाना हुआ बला गया। यहाँ तक कि मइक के बिनारे एक भी पेड़ ऐसा नहीं बचा जो फाँसी का झूला न बना दिया गया हो।”

यद्यपि प्रमानुषिक अत्याचारों ने यह सशम दबा जल्द दिया गया परन्तु यही स्वतंत्रता देशी तब पहचाने वाला मार्ग बन गया।

१८५७ के पश्चात् का पुनर्जागरण काल :

१८५७ के पश्चात् भारत का राज्य-भाग इंग्लैंड की पार्लियामेंट के हस्तगत होने के पश्चात् यहाँ की राज्य-व्यवस्था के लिए अंग्रेजों का प्रचार किया जाने लगा। भारत के अग्रगण्य नेताओं ने भी यह महसूस किया कि नवीन ज्ञान-विज्ञान से परिचित होने के निम्न, नवीन विश्व के साथ कदम मिलाने के लिये अंग्रेजों का ज्ञान आवश्यक है। इनमें प्रमुख रूप में राजा राममोहन राय का योग रहा। दिन में नये विद्वत्विद्यालयों की स्थापना होने लगी। राजा साहज आधुनिक विचारों के प्रसारण के लिये वर्तमान पत्रों के विकास के प्रयत्नों में लग गये। देश के युवक नवीन ज्ञान-विज्ञान के साथ पश्चिमी देशों की राष्ट्रीय क्रान्तियों में अवगत होने लगे। इंग्लैंड की औद्योगिक क्रांति ने देश को यह प्रेरणा प्रदान की कि देश के विकास के लिये नये उद्योगों की स्थापना आवश्यक है।

राजा राममोहन राय ने ब्रह्म समाज की स्थापना कर देश में प्रचलित सामाजिक कुरीतियों, जैसे कि नदी-प्रवा, बाल-वृद्ध-विवाह, अनेकेश्वरवाद, बहुविवाह, छुआ-छूत आदि के उन्मूलन का प्रयास किया। देवेन्द्रनाथ टाकुर द्वारा 'तत्त्व-बोधिनी-सभा' द्वारा ऐसे ही प्रयास किए गये। देवचन्द्र विद्याभार ने विधवा-विवाह का प्रचार किया। दक्षिण भारत में महादेव रानाडे ने प्रार्थना समाज की स्थापना कर जागृति का गणनाद फूँका, स्वामी दयानन्द सरस्वती ने आर्य समाज की स्थापना द्वारा देश-वासियों को वेदों की ओर आकर्षित किया। वेदों की जन-जन के अध्ययन की वस्तु बतलाते हुए अछूतों को भी उसकी ओर प्रेरित किया। भारत की अनीति की गौरव-मयी सङ्गति की ओर आकर्षित किया। स्वदेशी की भावनाओं उनके प्रचार का मूल

ही बन गया। वे सम्पूर्ण भारत को एक ध्वज के नीचे लाना चाहते थे। उन्होंने एक राष्ट्रभाषा हिन्दी का समर्थन किया।

आर्यसमाज की भाँति 'रामकृष्ण मिशन' देश में आध्यात्मिक उन्नति के साथ राष्ट्रीय जागरण की प्रेरणा दे रहा था। विवेकानन्द ने हिन्दू धर्म और भारतीय संस्कृति का डका विद्वत् में बजाया। उन्होंने ईश्वर-भक्ति के साथ स्वदेश-प्रेम व स्वाधीनता के साथ जोड़ दिया। वे भारत में लोहे की भाँति-पेशियाँ और फौलाद की नाड़ी तथा धमनी देखना चाहते थे। श्री दिनकरजी के उद्गार, दृष्टव्य हैं—
“विवेकानन्द वह सेतु है जिस पर प्राचीन और नवीन भारत परस्पर आसिद्ध करते हैं। विवेकानन्द वह समुद्र है जिसमें धर्म और राजनीति, राष्ट्रीयता और अन्तर्राष्ट्रीयता तथा उपनिषद् तथा विज्ञान सबके-सब समाहित होते हैं।”

रवीन्द्रनाथ, महर्षि अरविन्द, सुभाष बाबू सभी ने विवेकानन्द के धर्म को राष्ट्रीय-धर्म के रूप में ही स्वीकार किया।

‘थियोसोफीकल सोसायटी’ की भारत में स्थापना द्वारा श्रीमती एनीबेसेन्ट ने राष्ट्रीय स्वतंत्रता की हिमायत की। उनके विचार थे कि भारत की रक्षा हिन्दुत्व के विकास में ही सम्निहित है। उनकी हिन्दुत्व की कल्पना तमाम भारतवासियों तक विस्तृत थी।

इन सांस्कृतिक आंदोलनों के प्रभाव के विषय में श्री रामधारीसिंह दिनकर अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखते हैं—

“... इतना अवश्य हुआ कि आधिभौतिकता की टकराहट से भारत की ऊँची हुई बूढ़ी सम्पत्ता की नींव खुल गई, और वह इस भाव से अपने घर के सामानों पर नज़र डोड़ाने लगी कि जो चीज़ें लेकर यूरोप भारत आया है, वे हमारे घर में हैं या नहीं? भारतीय सम्पत्ता का यही जागरण भारत का नवोदयान था।”

देश में प्रचलित ये समस्त धार्मिक आंदोलन भक्तिकाल के धार्मिक आंदोलनों की भाँति धर्म तक सीमित न रहकर देश के समस्त पहलुओं में आभूल परिवर्तन कर रहे थे। इनका मूल मद्दय देश में नवीन चेतना और स्वतंत्रता की भावनाओं का उत्कर्ष था। जो देश के एक छोर से दूसरे छोर तक लहरा उठा था।

हिन्दुओं के उपरांत मुसलमानों में भी नये विचार पनप रहे थे। नई शिक्षा बढ़ रही थी। पारसी इस देश को अपना मानकर इसकी स्वतंत्रता के लिए पूर्ण योग दे रहे थे।

१. संस्कृति के चार अध्याय : रामधारीसिंह दिनकर : पृ० ५६३।

२. संस्कृति के चार अध्याय, रामधारीसिंह दिनकर : पृ० ५३८।

निपकर्षित. यह कहना योग्य ही है कि १८५६ के पश्चात् देश के हिन्दु-मुसलमान, पारसी सभी देश को स्वतंत्र देखने के लिए लालायित हो उठे। कवे से कवा मिलाकर लड़ने के लिए जाग उठे।

१८५७ के पश्चात् राष्ट्रीय विकास में विविध परिस्थितियों का योगदान

राजनीतिक परिस्थिति :

१८५७ के पश्चात् भारत का राज्य-तंत्र इंग्लैंड की पार्लियामेंट के हाथ में चला गया। देशवासियों को बिकटोरिया के घोषणा-पत्र के अंतर्गत दिए गए आश्वासन भ्रम मिट्ट हुए।

स्वतंत्रता के लिए १८५६ में 'इण्डियन एसोसियेशन' की स्थापना करके सुरेन्द्रनाथ बनर्जी देशवासियों को स्वतंत्र होने के लिए प्रेरित करने लगे। भारतीयों पर अनेक बन्धन कानून द्वारा कसे जाने लगे। 'बर्नाकुलर प्रेम एक्ट' ने देश की वाणी को अवरुद्ध कर दिया जिसमें लोगों में विरोध की भावनाएँ जागृत हुईं।

भारतीयों की रक्षा के लिए प्रस्तुत 'इल्वर्ट बिल' जब अपने मूल रूप में पारित न हो सका तब भारतीयों ने यह अनुभव किया कि उनका प्रतिनिधित्व करने वाली कोई अखिर भारतीय मस्या होनी चाहिए। सन् १८८५ में ह्यूम नामक अंग्रेज ने यह सोचकर कि नहीं भारतीय ज्वालामुखी अंग्रेजी राज्य को भस्म न कर डाले—देश हितैषियों को एकत्र कर 'इण्डियन नेशनल कांग्रेस' की स्थापना की जिसका प्रारम्भिक उद्देश्य प्रतिवर्ष सम्मेलन बुलाकर सामाजिक प्रश्नों की चर्चा करना घोषित किया गया। क्रमशः सामाजिकता से आगे बढ़कर राजनैतिक अधिकारों की माँग भी इसका लक्ष्य बनने लगा। प्रारम्भ में ऊँचे लोगों की यह मस्या भविष्य में समस्त भेदभावों में ऊपर उठकर जनताधारण की बन गई।

१९०५ में शासकीय मुद्रिणा का दहना दत्ताकर अंग्रेजों ने हिन्दु-मुसलमानों को अलग करने की नीति के मद्द्भ में बंगाल का विभाजन किया। जिसमें देश में विरोध की लहर दौड़ गई। अंग्रेजों और अंग्रेजी वस्तुओं का देश-व्यापी बहिष्कार होने लगा। फलस्वरूप बंगाल में ब्राति-दल की स्थापना हुई जो बंगाल में पूरे देश में छा गया। क्रांतिकारियों ने अनेक राजनीतिक हत्याएँ की, बम फेंके, सरकारी मजाने लूटे और देश की स्वतंत्रता एवं एकता के लिए फाँसी के फँदे को हँसते-हँसते स्वीकार कर लिया। क्रांति की सैन्यियाँ अनेक ब्रातिवीर विदेशों में जाकर करने लगे। क्रांति के समर्थन में तिलक और अरविंद घोष जैसों को कायदास भोगना पड़ा। 'बंदेमातरम्' क्रांतिकारियों का पूजायोग बन गया।

१९०६ में सर्वप्रथम दादाभाई नौरोजी ने स्वराज्य की माँग अंग्रेजी शासन के अन्तर्गत की। जिसका तिलक और सात्ताजी जैसे नेताओं ने राजनीतिक भिक्षु-भंगा कह कर विरोध किया। इस प्रकार कांग्रेस नरम दल और गरम दल में विभक्त हो गई।

अंग्रेजों की हिन्दु-मुसलमानों को अलग रखने की नीति के फलस्वरूप १९०७ में 'मुस्लिम-लीग' की स्थापना हुई। जो अब से इति तक वर्तमान समय बर्तमान करती रही।

१९१४ में श्रीमती एनीबेसन्ट ने 'होमरूल-लीग' की स्थापना कर स्वतंत्रता की गुँज देश के कोने-कोने में फैला दी।

१९१५ में गाँधीजी ने भारतीय राजनीति में प्रवेश किया। सर्वप्रथम सत्याग्रह के माध्यम से उन्होंने 'गिरमित-प्रथा, तीन कठिया प्रथा' को बन्द कराया। १९१८ के छोटा सत्याग्रह से उन्हें अखिल भारतीय स्तर पर प्रसिद्धी मिली। गाँधीजी ने सत्य और अहिंसा को ही स्वतन्त्रता संग्राम के क्षत्र के रूप में स्वीकार किया।

१९१९ के 'रोलेट एक्ट' के काले कानून का विरोध गाँधीजी ने उपवास द्वारा और देश ने हड़ताल द्वारा किया।

१९२० का जलियाँवाला हत्याकाण्ड देश के मुँह पर एक तमाचा था। हत्याकाण्ड की तटस्थ-जाँच न होने पर गाँधीजी ने प्रसिद्ध असहयोग आन्दोलन किया जिसमें विदेशी का बहिष्कार और स्वदेशी को स्वीकार किया गया। कांग्रेस ने गाँधीजी को 'सविनय अवज्ञा भंग की सड़त की पूर्ण सत्ता प्रदान की। चौराचौरी की हिंसात्मक घटना के पदचान् गाँधीजी ने मर्यादा को स्थगित कर दिया।

१९२७ में भारतीयों का प्रतिनिधित्व न होने के कारण सम्पूर्ण देश ने 'साइमन कमीशन' का विरोध किया। देश को सात्ताजी जैसे नेताओं का भोग देना पड़ा।

१९३० में 'लाहौर-अविरोध' में पूर्ण स्वराज्य की घोषणा की गई। २६ जनवरी १९३० का दिन स्वतन्त्रता दिन के रूप में मनाया गया।

सुभाष बाबू गाँधीजी से मतभेद होने के कारण कांग्रेस से अलग हो गए और 'आजाद हिन्द-फौज' की स्थापना द्वारा देश-विदेश में घूम कर स्वतन्त्रता के प्रयत्न करने लगे।

१९३७ में आम चुनाव हुए। कांग्रेसी और लीगी मन्त्रि-मण्डल बने। परन्तु १९३९ में द्वितीय विश्व युद्ध में बिना किसी सूचना के भारत को उसमें सम्मिलित घोषित किए जाने के विरोध में कांग्रेसी मन्त्रि-मण्डल ने त्याग-पत्र दिया। परन्तु लीग ने मुक्ति-दिन मनाया। लीग अब साम्प्रदायिक राष्ट्र की माँग पर अडिग थी। जिसने गाँधीजी के समझौते के समस्त प्रयासों को टुकरा दिया।

नियतः यह कहना योग्य ही है कि १८५६ के पश्चात् देश के हिन्दू, मुसलमान, पारसी सभी देश को स्वतंत्र देने के लिए सात्तायित हो उठे। कंधे से कंधा मिलाकर सहने के लिए जाग उठे।

१८५७ के पश्चात् राष्ट्रीय विकास में विविध परिस्थितियों का योगदान

राजनीतिक परिस्थिति :

१८५७ के पश्चात् भारत का राज्य-तन्त्र इंग्लैंड की पार्लियामेंट के हाथ में चला गया। देशवासियों को विक्टोरिया के घोषणा-पत्र के अवगत दिए गए आश्वासन भ्रम मिट्ट हुए।

स्वतंत्रता के लिए १८५६ में 'इण्डियन एसोसियेशन' की स्थापना करके सुरेन्द्रनाथ बनर्जी देशवासियों को स्वतंत्र होने के लिए प्रेरित करने लगे। भारतीयों पर अनेक बन्धन कानून द्वारा बंधे जाने लगे। 'बर्नाकुलर प्रेम एक्ट' ने देश की भाषी को अवरोध कर दिया जिससे लोगों में विरोध की भावनाएँ जागृत हुईं।

भारतीयों की रक्षा के लिए प्रस्तुत 'ट्रिब्यूनल बिल' जब अपने मूल रूप में पारित न हो सका तब भारतीयों ने यह अनुभव किया कि उनका प्रतिनिधित्व करने वाली कोई अविल भारतीय सभा होनी चाहिए। मन् १८८५ में ह्यूम नामक अंग्रेज ने यह मोचकर कि वहाँ भारतीय जनताम्बी अंग्रेजों राज्य को भ्रम न कर डाले—देश हितियों का एकत्र कर 'इण्डियन नेशनल कांग्रेस' की स्थापना की जिसका प्रारम्भिक उद्देश्य प्रतिवर्ष सम्मेलन बुलाकर सामाजिक प्रश्नों की चर्चा करना घोषित किया गया। क्रमशः सामाजिकता में आगे बढ़कर राजनैतिक अधिकारों की माँग भी इसका राक्ष्य बनने लगा। प्रारम्भ में केँचें लोगों की यह मस्या भविष्य में समस्त भेदभादों से ऊपर उटकर जनतापारण की बन गई।

१८०५ में सामकीन मुद्रिा का बहाना बनाकर अंग्रेजों ने हिन्दू-मुसलमानों को अलग करने की नीति के मदर्न में बगान का विभाजन किया। जिसमें देश में विरोध की लहर दौड गई। अंग्रेजों और अंग्रेजी वस्तुओं का देश-व्यापी बहिष्कार होने लगा। फन्स्वम्प बगान में आनि-धन की स्थापना हुई जो बगान ने पूरे देश में छा गया। आतिवारियों ने अनेक राजनीतिक हत्यारों की, वम फेंके, सरकारों लजाने लूटे और देश की स्वतंत्रता एव एकता के लिए फाँियों के फेंदे को हँसते-हँसते स्वीकार कर लिया। आति की तैयारियाँ अनेक आतिवीर विदेशों में जाकर करने लगे। आति के समर्थन में तिलक और अरविंद घोष जैमों को कारावाम भोगना पड़ा। 'वदेमातरम्' आतिवारियों का पूजागीत बन गया।

१९०६ में सर्वप्रथम दादाभाई नौरोजी ने स्वराज्य की माँग अंग्रेजी शासन के अन्तर्गत की। जिसका तिलक और लालाजी जैसे नेताओं ने राजनीतिक भ्रम-मंगा कह कर विरोध किया। इस प्रकार कांग्रेस नरम दल और गरम दल में विभक्त हो गई।

अंग्रेजी की हिन्दु-मुसलमानों को अलग रखने की नीति के फलस्वरूप १९०७ में 'मुस्लिम-लीग' की स्थापना हुई। जो अथ से इति तक वैमनस्य बमन करती रही।

१९१४ में श्रीमती एनीबेसन्ट ने 'होमरूल-लीग' की स्थापना कर स्वतंत्रता की गुँज देश के कोने-कोने में फैला दी।

१९१५ में गांधीजी ने भारतीय राजनीति में प्रवेश किया। सर्वप्रथम सत्याग्रह के माध्यम से उन्होंने 'गिरमित-प्रथा, तीन कठिया प्रथा' को खण्ड कराया। १९१८ के खेड़ा सत्याग्रह से उन्हें अखिल भारतीय स्तर पर प्रसिद्धी मिली। गांधीजी ने सत्य और अहिंसा को ही स्वतन्त्रता संग्राम के शस्त्र के रूप में स्वीकार किया।

१९१९ के 'रोलेट एक्ट' के काले कानून का विरोध गांधीजी ने उपवास द्वारा और देश में हड़ताल द्वारा किया।

१९२० का जलियाँवाला हत्याकाण्ड देश के मुँह पर एक तमाचा था। हत्याकाण्ड की तटस्थ-जाँच न होने पर गांधीजी ने प्रसिद्ध असहयोग आन्दोलन किया जिसमें विदेशी का बहिष्कार और स्वदेशी का स्वीकार किया गया। कांग्रेस ने गांधीजी को 'सविनय अवज्ञा भंग की लड़त की पूर्ण सत्ता प्रदान की। चौराचौरी की हिंसात्मक घटना के पश्चात् गांधीजी ने सत्याग्रह को स्थगित कर दिया।

१९२७ में भारतीयों का प्रतिनिधित्व न होने के कारण सम्पूर्ण देश में 'साइमन कमिशन' का विरोध किया। देश को लालाजी जैसे नेताओं का भोग देना पड़ा।

१९३० में 'साहोर-अधिवेशन' में पूर्ण स्वराज्य की घोषणा की गई। २६ जनवरी १९३० का दिन स्वतन्त्रता दिन के रूप में मनाया गया।

सुभाष बाबू गांधीजी से मतभेद होने के कारण कांग्रेस से अलग हो गए और 'आजाद हिन्द-फौज' की स्थापना द्वारा देश-विदेश में घूम कर स्वतन्त्रता के प्रयत्न करने लगे।

१९३७ में आम चुनाव हुए। कांग्रेसी और लीगी मंत्रि-मण्डल बने। परन्तु १९३९ में द्वितीय विश्व युद्ध में बिना किसी सूचना के भारत को उसमें सम्मिलित परिचित किए जाने के विरोध में कांग्रेसी मंत्रि-मण्डल ने त्याग-पत्र दिया। परन्तु लीग ने मुक्ति-दिन मनाया। लीग अब साम्प्रदायिक राष्ट्र की माँग पर अटिग थी। जिसने गांधीजी के समझौते के समस्त प्रयासों को ठुकरा दिया।

१९४२ में 'भारत-छोड़ो' आन्दोलन प्रचण्डता से प्रारम्भ हो गया। इंग्लैण्ड की सरकार ने युद्ध-मयामि पर स्वराज्य देने की घोषणा की जिसमें पाकिस्तान का मैदानिक रूप स्वीकार था। और देशी राज्यों की स्वतन्त्रता भी मान्य थी।

१९४७ की १५ अगस्त को अगण्ड भारत हिन्दुस्तान और पारिस्तान नामक दो टुकड़ों में बँटकर भीषण रक्त-पान बहा कर स्वतन्त्र हुआ। वल्लभभाई पटेल के प्रयत्नों में स्वतन्त्र भारत अवश्य अगण्ड बन गया। १९० वर्ष के गुलाम भारत ने स्वतन्त्रता के दर्शन किए।

आर्थिक परिस्थिति

'ईस्ट इण्डिया कम्पनी' के वर्चस्व में भारत के गृह-उद्योग मृत होने लगे। भारत का पच्चा मान कौटियों के मोन नरीद कर इंग्लैण्ड का तैयार माल यहाँ सोने के भाव बेचा जाने लगा। भारत से प्रतिद्वन्द्वी मानकर उसके पतन का प्रयत्न अंग्रेजों का ध्येय बन गया। पं० जवाहरलाल नेहरू ने मंच ही कहा है—“..... अंग्रेजों के हाथ में मत्ता होने के कारण अपने अमली प्रतिद्वन्द्वियों की हत्या कर डाली।”

मुक्त व्यापार की आश में परदेशी माल हों देश के बाजारों में भर रहा था। देश के उद्योग टूटने के कारण निगम कारीगर गाँव में लौटने लगे और भूमि छोटे-छोटे टुकड़ों में बँट गई। भूमि-भर उत्तरोत्तर बटने लगा। बेकारी और भूखमरी के साथ-साथ अकान और महामारी—जैसी बीमारियाँ फैलने लगी। १९वीं शती के प्रारम्भ में फैले अकान में दो करोड़ व्यक्ति मर गए। एक ओर भारतवासी भूख से मर रहे थे, दूसरी ओर विक्टोरिया की स्वर्ण-जयन्ती मनाने के लिए सरकार लालों रुपये पानी की तरह बहा रही थी।

यद्यपि देश में नए उद्योग स्थापित हुए परन्तु कारीगर अब मात्र मजदूर या और मालिकों का गुलाम भी।

सरकारी नौकरियों में भारतीयों के प्रति भेदभाव नानकर, उन्हें कुछ समझ कर कम वेतन दिया जाता। नौकर-वर्ग में यह भेद-भाव असन्तोष जागृत कर रहा था।

देश के मजदूरों और किसानों के अत्याचारों के विरुद्ध गांधीजी और वल्लभभाई जैसे नेताओं के नेतृत्व में अनेक अत्याग्रह हुए। मजदूरों की स्थिति सुधारने के लिए अनेक ट्रेड-यूनियनों स्थापित हुईं जिन पर कमी कानि का विशिष्ट प्रभाव था।

मजदूरों और किसानों के इन संघटनों ने असहयोगादि आन्दोलनों में महत्वपूर्ण योग दिया।

सामाजिक-सांस्कृतिक स्थिति :

आर्थिक सघर्ष के कारण देश का नैतिक पतन भी होने लगा । स्वाभिमान की भावनायें भूख की चिन्ता में रेंव गई । सामाजिक मर्यादायें टूटने लगीं । स्त्रियों और अन्धविश्वासों के निर्वाह हेतु होने वाले व्यय ने उनकी स्थिति और भी दयनीय बना दी । दहेज का दूषण समाज को कलंकित बना रहा था । समाज में ध्वभिचार पनप रहा था । आर्थिक वैपश्य के कारण समाज में द्वेष और सघर्ष बढ़ रहे थे ।

अंग्रेजी भाषा का प्रभाव और लोभ से नवयुवकों में अंग्रेजियत के प्रति अन्ध-श्रद्धा बढ़ रही थी और धर्म-परिवर्तन भी जोरों से हो रहे थे । धर्म-परिवर्तन करने वाले भारतीय अपने देशवासियों को ही जाहिल और अशिक्षित मानते थे जिससे पारस्परिक द्वेष ही बढ़ता था ।

समाज में छूत-अछूत और ऊँच-नीच के भेदभाव देश में खण्डितता का वातावरण उत्पन्न कर रहे थे । सांस्कृतिक जागरण के कारण और गांधीजी जैसे नेताओं के प्रयत्न से इन भेदभावों को दूर करने का प्रयास किया गया ।

नारी जो चारदीवारों में कैद थी वह भी कर्म-क्षेत्र में उतर आई । नारी का सहयोग स्वातंत्र्य-संग्राम में महत्वपूर्ण योगदान देना रहा ।

निष्कर्षतः हम यह कह सकते हैं कि भारत के राष्ट्रीय संग्राम और उसके स्वरूप के विकास में सभी परिस्थितियों का न्यूनाधिक रूपक में योगदान रहा । यही परिस्थितियाँ थी जो युगीन कवियों को प्रेरणा प्रदत्त करती रही और कवि परिस्थितियों का चित्रण अपने काव्य में निरूपित कर देश-वासियों की प्रेरणा का सन्देश देता रहा और कुरीतियों का खण्डन करता रहा ।

द्वितीय अध्याय

हिन्दी साहित्य में राष्ट्रीयता और दिनकर

प्रथम अध्याय में हम संक्षिप्त किन्तु गवेषणात्मक ढंग में राष्ट्र एवं राष्ट्रीयता की इतिहासिक एवं व्याख्या प्रस्तुत कर चुके हैं। राष्ट्रीयता के पोषक तत्वों का उल्लेख भी हो चुका है।

भारत में राष्ट्रीयता की पृष्ठभूमि के रूप में प्रवृत्त प्रवृत्तियों का विश्लेषण करते हुए उनके विकास की संक्षिप्त रूपरेखा भी प्रस्तुत की है।

द्वितीय अध्याय में हम हिन्दी साहित्य में उपलब्ध राष्ट्रीयता पर दृष्टिपात करते हुए दिनकर ने कालों में राष्ट्रीयता पर सविस्तार विवेचना करेंगे।

(अ) हिन्दी साहित्य में राष्ट्रीयता

अपभ्रंश-साहित्य में राष्ट्रीय तत्त्व :

चारण-काल में पूर्वं राष्ट्रीयता के लक्ष्य अपभ्रंश-साहित्य में मिलते हैं। इसका समग्र-निर्धारण सामान्यतः छठी शती में ग्यारहवीं-बारहवीं शती तक माना गया है। अधिकांशतः अपभ्रंश में जैन-साहित्य ही लिखा गया है।

अपभ्रंश के प्रथम कवि स्वयम्भू ने 'पद्म चरित' में तथा पुष्टन ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'महापुराण' में धार्मिक भावनाओं के साथ वीरों के उत्साह तथा शत्रु के विनाश की भावनाओं का वीरनापूर्ण वर्णन किया है। विशेष उल्लेखनीय यह है कि पुरुषों की तरह नारियाँ भी शत्रुओं के दमन के लिए लालायित दीख पड़ती हैं।^१

'महापुराण' में राष्ट्र की कल्पना उमकी समृद्धि और सुख की कल्पना करते हुए कवि सामन्ती व्यवस्था को गलतवागता है।

इस काल में निम्ने गए हेमचन्द्र के 'प्राकृत व्याकरण', विद्यापति के 'कीर्ति-लता' ग्रन्थ में अनेक वीरना-पूर्ण वर्णन उपलब्ध हैं। उनके उपरान्त दाह्रधर, चम्पर आदि कवियों की रचना में भी मानूभूमि के उत्कर्ष की ओर ग्राहण की प्रबल भावना के दर्शन होते हैं।

१. महापुराण (सं०-डॉ० पी० एन० बंड) भाग २ पृ० ५२।

अपभ्रंश साहित्य के रोमांचकारी युद्ध-वर्णन राष्ट्रीय उन्नति में प्रेरणा-सूत्र के रूप में कार्य करते रहे। वीर भावना ही इस युग की राष्ट्रीयता का प्रधान अंग बनी रही। इस युग का वीरतापूर्ण वर्णन चारण-काल के लिए पृष्ठभूमि के रूप में प्रेरणादायी बना रहा।

चारण-साहित्य में राष्ट्रीयता

अपभ्रंश के पश्चात् राष्ट्रीय तत्त्वों से युक्त ढिगल-साहित्य चारण-साहित्य के नाम से प्रसिद्ध हुआ। मुसलमानों के आक्रमण और देशी राजाओं के प्रतिकार की भावनाओं तथा युद्धों से इस साहित्य का प्रादुर्भाव हुआ। यह साहित्य जाति और देश के गौरव को बनाये रहा तथा मृत हृदयों में भी शक्ति का संचार करता रहा।

दलपति विजय का 'सुमान रासो' तथा नरपति नाह्म का 'वीरलदेव रासो' इस काल की प्रारम्भिक प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

चारण-साहित्य का सर्वाधिक प्रसिद्ध एवं तत्कालीन परिस्थितियों को अंकित करने वाला ग्रन्थ 'पृथ्वीराज रासो' है। यद्यपि इस ग्रन्थ की प्रामाणिकता सदिग्ध है, तथापि तत्कालीन परिस्थितियों के सन्दर्भ में हम इस कृति को राष्ट्रीय काव्य-धारा को व्यक्त करने वाली कृति कह सकते हैं।

रासो काव्य-साहित्य विशेष रूप में प्रेम और शौर्य का साहित्य है। परन्तु, उसमें तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक एवं अन्य युगीन परिस्थितियों का वर्णन उपलब्ध होता है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस युग के साहित्य को तत्कालीन युग की परिस्थितियों का वृहद् कोश मानते हुए इसे तत्कालीन भारतीय समाज का काव्यात्मक इतिहास माना है।

रासो-साहित्य के उपरान्त 'आल्हा खण्ड', 'विजयपाल रासो', 'रणमल छंद' आदि भी इस युग की प्रमुख राष्ट्रीय विचारधारा से अनुप्राणित काव्य-कृतियाँ हैं।

इस काल के चारण कवि राजाश्रित थे और वे राजाओं का गुणगान करने में ही अपने काव्य की इतिश्री समझते थे। राजा लोग भी छोटे राज्यों में बैठकर, आपस में लड़-झगड़ कर राष्ट्रीयता का महती भावना को संकुचित कर रहे थे। इस युग में नारी भी प्रायः उपेक्षित थी।

इन त्रुटियों के बावजूद उस काल के साहित्य में जो उद्बोधन एवं जागृति-युक्त वीरगीत, रास आदि तिले गए, वे भारत की अतीत से चर्खी गा रही राष्ट्रीयता की अग्रण्ड धारा में आप्लावित प्रतीत होते हैं। यही भावनाएँ पतनोन्मुख देश को सघर्ष करने रहने और जीवनोंत्थम करने की प्रेरणा देती रही।

१. हिन्दी साहित्य का आदि काल : आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी : पृ०

यद्यपि इस समय का राष्ट्रीय काव्य परवर्ती राष्ट्रीय काव्य की तरह जाति-कारी तो नहीं है, परन्तु उसमें परोक्षरूपेण देश की स्वतन्त्रता का महत्तम उद्घोष है।

इस युग के साहित्य में राष्ट्रीयता के तत्व सामाजिक एवं सांस्कृतिक जागरण के परिवेष्ट में ही प्रस्फुटित हुए हैं।

भारतेन्दु-युग में जो राष्ट्रीय साहित्य लिखा गया, उसमें मूलतः

१—अतीत का गुणगान तथा,

२—वर्तमान परिस्थिति के प्रति क्षोभ व्यक्त किया गया है।

अतीत का गुणगान

भारत जब सभी क्षेत्रों में परतन्त्र होकर हीन दशा में अमी बहा रहा था, उस समय भारत की विनाश भूमि, उसकी अनीन की समृद्धि और गौरव-गाथाओं द्वारा ये कवि देश को नवीन चेतना प्रदान कर रहे थे।

भारतेन्दु ने तथा अन्य युगीन कवियों ने अपने काव्यों में अतीत की गौरव-गाथाओं को अंकित किया है।

भारतेन्दु कभी भारत के सौन्दर्य का स्मरण करते हैं, कभी अनीन के महा-पुष्पों का स्मरण करते हैं जिन्होंने इस देश को गौरव प्रदान किया था।^१

प्रेमघन 'सर्वस्व' के काव्यों में देश के प्रति उत्कट अनुराग एवं उसके उज्ज्वल अनीन की स्मृतियाँ मंचित हैं।^२

इसी प्रकार से भाव प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त आदि अन्य युगीन कवियों की कृतियों में भी दृष्टव्य है।

वर्तमान के प्रति क्षोभ :

इस युग के कवियों ने देखा कि जिस देश में कभी सोना बरसता था, आज उनी देश के लोग रोटी के टुकड़ों के लिए तरस रहे हैं। देश की कृषि और उद्योग शासक-वर्ग के शोषण में नष्ट हो रहे हैं। ऐसी स्थिति को देखकर इन कवियों ने इस पतन के प्रति अपना दर्द और क्षोभ व्यक्त किया। प्रतापनारायण मिश्र की इन पंक्तियों में युग के ऐसे विपम वातावरण को वाणी मिली है—

“तर्वाहि सख्यो जँह रह्यो एक दिन कंचन बरसत,
तहँ चौथाई जन स्त्री रोटी को तरसत।
जहाँ कृषि, वाणिज्य, शिल्प, सेवा सब याही,
देसिन के हित कछू तत्त्व कहुँ कैमहु नाहीं।”^३

१. देखिये—भारतेन्दु नाटक-कालीन (नीलदेवी)।

२. प्रेमघन सर्वस्व (प्रथम भाग) : पृ० ६२६।

३. कविता कौमदी (चन्दन) प्रतापनारायण मिश्र : पृ० ६१।

प्रायः समस्त कवियों ने ऐसे ही विपमता दर्शक चित्र प्रस्तुत कर देश की सार्थक परिस्थिति का युगाकग करते हुए देशवासियों को जागृति की प्रेरणा प्रदान की।

भारतेन्दु-युग की राष्ट्रीय कविताओं में इन दो विशेषताओं के उपरान्त स्वदेशी का समर्थन भी पर्याप्त मात्रा में किया गया है। उन्होंने पादचार्य वेशभूषा, दीति-रिवाज अपनाने वाले भारतीयों पर व्यंग्य भी किए हैं।^१

जागरण-गीत भी इस युग में लिखे गए हैं। स्वयं भारतेन्दुजी ने 'नील देवी' नाटक में बहादुरों को तलवार खींचकर केसरिया बाना पहनकर कुल की भर्षाश ब्रह्मण के लिए एवं देश को स्वतन्त्र करने के लिए उत्तेजित किया है।^२

अनेक जागरण-गीतों में वन्देमातरम् की गूँज और देश के आशापूर्ण भविष्य के स्वर सुनाई देते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस युग की राष्ट्रीय काव्य-धारा के विषय में अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है—“नवीन-धारा के बीच भारतेन्दु की वाणी का सबसे ऊँचा स्वर देश-भक्ति का था। 'नीलदेवी', 'भारत दुर्दशा' आदि नाटकों के भीतर आयी हुई कविताओं में देश-दशा की जो मार्मिक व्यंजना है, वह तो है ही; बहुत-सी स्रग्मय कवितायें भी उन्होंने लिखी, जिनमें कहीं देश की अतीत गौरव-गाथा का गर्व, कहीं वर्तमान अयोगति की क्षोभ-भरी वेदना, कहीं भविष्य की भावना से जगी हुई चिन्ता आदि अनेक पुनीत भावों का संचार पाया जाता है।”^३

हिन्दू-मुसलमानों की एकता के समर्थन में इन कवियों ने अनेक कवितायें लिखी। और प्रायः भारत में निवास करने वाली हर जाति की एकता पर जोर दिया।

इस प्रकार की राष्ट्रीय रचनाओं के उपरान्त इस युग के कवियों ने अंग्रेजों की प्रशस्ति में भी अनेक रचनायें लिखी और अंग्रेजों द्वारा किए गए कार्यों की प्रशंसा भी की।^४ इस प्रकार के काव्यों में भी देश की दशा का वर्णन तो शासकों तक पहुँचाया ही गया।

राष्ट्रीय जागरण की दृष्टि से अनेक आलोचकों ने इस युग के काव्य-साहित्य को पूर्ण स्वस्थ नहीं माना। श्री शिवदानसिंह चौहान जिन्होंने यह तो स्वीकार किया है कि हिन्दी की आधुनिक कविता राष्ट्रीयता के त्रौढ़ में पनपी है, परन्तु वे यह भी मानते हैं कि उसके पोषण में भारतेन्दु-युग का प्रदान अधिक महत्वपूर्ण नहीं था—

१. देखिये—भारतेन्दु ग्रन्थावली : पृ० ७३५-७३७।

२. भारतेन्दु नाटकावलि (नीलदेवी) : पृ० ६७३।

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल : पृ० ५४२।

४. देखिये—भारतेन्दु का 'रिप्लायट' तथा 'विजयवल्तरी' तथा प्रतापनारायण मिश्र का 'श्रद्धालु-स्वागत'।

“ कोई व्यापक राष्ट्रीय भावना भारतेन्दु-युग के लेखकों में नहीं मिलती। अंग्रेजों के आर्थिक शोषण, भुखमरी और अकाल का उद्देग उनकी तुल्य-वन्दियों में यत्र-तत्र अवश्य मिलता है। “ भारतेन्दु और उनके समकालीन लेखक हिन्दी और हिन्दू जाति के उद्धार के लिए आन्दोलन करने वाले देश-प्रेमा पत्रकार और प्रचारक ही अधिक थे, कवि या साहित्यकार कम। ”

श्री शिवदानसिंह चौहान की आलोचना किन्हीं अंशों तक ठीक हो सकती है। क्योंकि हम स्पष्ट कर चुके हैं कि इन कवियों द्वारा की गई साम्राज्य-प्रशंसा उनका लक्ष्य नहीं था। क्योंकि इन प्रशस्तियों में भी देश-दशा का वर्णन अंकित कर ये कवि शासक-वर्ग का ध्यान आकर्षक करना चाहते थे। दूसरे देशों में अभी राष्ट्रीय-जागरण का प्रारम्भ था। लोगों को स्वतंत्र होने की ओर प्रेरित करने से पूर्व समाज के आन्तरिक दूषणों को दूर करना जरूरी था। सच तो यह है कि भारतेन्दु-युगीन कविता राष्ट्रीयता के सम्बन्ध में एक ऐसी कड़ी है जिसमें राष्ट्रीय आन्दोलन और सामाजिक जागरण के प्रवर्तन में अपना ऐतिहासिक योगदान दिया। इसा पृष्ठभूमि पर द्विवेदी-युगीन काव्य विषमिit हुआ।

द्विवेदीकालीन साहित्य में राष्ट्रीयता

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के साहित्य-क्षेत्र में पदार्पण करने के पश्चात् हिन्दी साहित्य को नई दिशा मिली। भारतेन्दु-युग में निर्मित काव्य-पृष्ठभूमि का विस्तार हुआ। इस काल में भी सामाजिक उत्कर्ष को लक्ष्य बना कर पर्याप्त काव्य सृजन हुआ। राष्ट्रोन्नति की भावना काव्य का माध्यम बनने लगी। भाषा और भावों की गहराई साहित्य में बढ़ने लगी।

देश की राजनीतिक हलचल जोंरों पर थी। शान्तिकारी प्रवृत्तियों का यौवन-काल था। हिन्दी साहित्य राष्ट्रीय-तत्त्वों से पर्याप्त रूपेण प्रभावित हो चुका था। देश हर प्रकार के सत्रीय दायरों को त्याग कर स्वतन्त्रता की कामना ही का ध्येय बना चुका था। पश्चिमी साहित्य के अनुवादों द्वारा वहाँ की शान्तियों का अध्ययन करने के पश्चात् युवक-वर्ग शान्ति की मायना में जुट गया था। भारतेन्दु-युग में अंकुरित राष्ट्रीयता की लता नट-वहा उठी।

द्विवेदी-युगीन काव्यों में राष्ट्रीयता की प्रवृत्तियाँ निम्न रूप में दृष्ट्य हैं।

१. अतीत का गुणगान :

भारतेन्दु युगीन कवियों ने अतीत के जो स्वर छेदे थे, इन युग के कवियों ने उन स्वरों में गूँज उठान कर दी। भारत की वन्दना माँ और भगवती के रूप में की गई। देश का भव्य रूप जर्जित करने हुए उनके विश्व-व्यापी रूप का उत्तरायण

१. हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत वर्ण, निबन्धनसिंह चौहान : पृ० २४-२६।

चित्र निरूपित किया गया। देश के उन वीरों का स्मरण किया गया, जिन्होंने स्वतन्त्रता की रक्षा करने के लिए सर्वस्व बलिदान किया था। इस प्रकार के चित्र सर्वोपेक्षिक रूप में मैथिलीशरण गुप्त की कविताओं में विशेष रूप से अंकित हुए हैं।

अथा—

“भीलावर परिधान हस्ति पट पर सुन्दर है
सूर्य, चन्द्र युग मुकुट मेखला रत्नाकर है
नदियाँ प्रेम प्रवाह फूल तारे भण्डन है
बढ़ी जन खग-वृन्द वेप-फन सिंहासन है
करते अभिषेक पयोद है, बलिहारी इस वेप की !
हे मातृभूमि ! तू सत्य ही सगुण मूर्ति मर्बेश की ।”

अतीत का गुणगान रामनरेश त्रिपाठी, ठा० गोपालशरण सिंह, हरिऔध, शिवारामशरण गुप्त, मन्मथ द्विवेदी आदि सभी कवियों ने बढ़ी ही तन्मयता से किया है। अतीत की इन गाथाओं ने सचमुच वर्तमान वीरों के प्राणों में चैतन्य की ज्योति जगाई।

बंदना-गीत :

‘बंदना गीत’ की परम्परा का प्रारम्भ श्रीधर पाठक के ‘हिन्द-बंदना’ गीत से मिलता है। कवि ने इन बंदना गीतों में भारत की शक्ति, शौर्य, धन, वैभव, धर्म एवं भक्ति के साथ उसकी स्वाधीनता की जय-घोषणा की है। इन गीतों में स्तवन की सी तन्मयता मिलती है।

बग-भंग के पश्चात् स्वदेशी आन्दोलन के साथ बंदना-गीतों का भी विस्तार हुआ। ‘बन्देमातरम्’ का स्वर रणघोष की भाँति प्राणोत्तेजक हो गया। प्रायः सभी कवियों के काव्यों में बंदेमातरम् तथा भारत की बंदना के स्वर निनादित हुए।

बंदना-गीतों का स्वर त्रान्ति-वाहक और प्रसारक स्वर बन गया।

जागरण गीत :

इस काल के कवियों ने जागरण-गीत लिखकर देश के युवक-वर्ग को चेतना प्रदान की। गांधीवाद से प्रभावित अहिंसा और मर्य का जयघोष करने वाले जागरण-गीत मैथिलीशरण गुप्त की रचनाओं में विशेष रूप से मिलते हैं।^१

प्रायः प्रत्येक कवि ने देश के जीजानाओं में स्वदेशाभिमान जागरण किया और मुक्ति का संदेश प्रेषित किया। इनके गीतों में आक्रोश और कष्टना के स्वर मिश्रित हैं।^१ मुमद्राकुमारी चौहान ने ‘वीरों का कंसा हो बसत’ और ‘झाँसो की रानी’ जैसे गीत लिखकर प्रेरणा की चिनगारी फूँक दी।

१. मंगलपट, मैथिलीशरण गुप्त : पृ० ॥ १।

२. देखिये—भारत-भारती, मंगलपट, किसान आदि।

३. देखिये—हिमकिरीटिनी, हिमतरंगिनी : माखनलाल घतुर्वेदी।

द्विदेशी युग के जागरण-गीतों में त्रोप का रूप मया हो रहा, उगमें त्रोप में अधिक भरणा हो थी। डॉ० सुधीन्द्र ने ठीक ही निगा है—

“त्रिग समय राष्ट्र में स्वराज्य या स्वनामन की मार्गभौम आशा जन-कण्ठ में सुगरित हो रही थी, देश-प्रेम की वर भावना जो केवल मानव के कथ में उच्छ्वास बनकर भँटरा रही थी, अब प्राणों की उत्तरट धनना लेकर कथ की भाँति गजंन करने लगी। उग कथनाद की सुनकर हिन्दी राष्ट्रीय-वीणा में स्वाधीनता के तार बजने लगे।”

अभियान गीत :

जागरण गीतों की भाँति अभियान गीत भी दम युग में राष्ट्रीय धनता की उत्तेजित करने के हेतु लिगे गए। इन गीतों में राष्ट्र का दण और ओज ही प्रति-ध्वनित हुआ। इनमें मेजा, त्याग और समंयोग की भावनाएँ सर्वोपरि थी जिनमें स्वराज्य के जन्मगिद्ध होने का भाव सुगरित हो रहा था। प्रायः प्रत्येक कवि ‘बड़े कथों’ की प्रेरणा देकर कठिनाइयों, दुर्गमताओं को पार करने का मय प्रदान कर रहा था।

क्रान्ति एवं बलिदान के गीत :

इन काल में गांधी की मय और अहिंसा की नीति के साथ प्राप्ति और बलिदान के गीत भी पर्याप्त मात्रा में लिगे गए। म्याय के लिये इन कवियों ने प्राप्ति का आदान दिया और चीर-खूजा व माग्यम से उमरी आरापना की।

गुप्तजी जैसे गांधीवादी कवि का स्वर भी हृत्ति में भर उठा। ‘रामनरेश त्रिपाठी द्वारा युग का छुड़ रूप दृष्ट्य है—

“छुड़ गिह-गम निवन प्रकट कर,
अनुनिन भुजबल विषम पराधम।
झ-भूमि में भी ये वीर रा,
दण दनन कर लेते है हम।
या म्यनग्रता की पेदी पर
कर देते है प्राण निछावर।”

वर्तमान के प्रति शोभ एवं आक्रोश :

भारतेन्दु-युग के कवियों ने देश के उज्ज्वल जतीन के मदभ में वर्तमान दशा के प्रति शोभ प्रकट किया था। उमी परम्परा का विनाम इन काल में दिया

१. हिन्दी कविता में युगान्तर, डॉ० सुधीन्द्र . पृ० १७६।
२. मर्म स्पश, हरिओष . पृ० १०७।
३. स्वदेश संगीत, मैथिलीशरण गुप्त . पृ० ५६।
४. स्वप्न : रामनरेश त्रिपाठी .

गया। नाथूराम शंकर की कविताओं में उज्ज्वल अतीत और अंधकारमय वर्तमान के तुलनात्मक चित्र मिलते हैं।^१

मैथिलीशरण गुप्त ने 'भारत भारती' द्वारा देश की वर्तमान अवतति, अधो-गति को प्रस्तुत कर अपना शोभ प्रकट किया है। कवि ने देश की शोचनीय दशा का तब्दांकन बड़े ही मार्मिक शब्दों में किया है। भारत भारती ने तो जैसे देश को सजीवनी शक्ति ही प्रदान की। भारत भारती के विषय में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के शब्द उल्लेखनीय हैं—“इसमें वह सजीवनी शक्ति है जिसकी प्राप्ति हिन्दी के और किसी भी काव्य से नहीं हो सकती। इससे हम लोगों की मृतप्राय नसों में शक्ति का संचार होता है; क्योंकि हम क्या थे और अब क्या हैं इसका मूर्तिमान चित्र इसमें देखने को मिलता है।”^२

इस युग के कवियों ने देश की दरिद्रावस्था एवं भूख से पीड़ित वर्तमान का चित्रण कर अपनी करुणा और आक्रोश को व्यक्त किया है।

इन प्रवृत्तियों के उपरान्त इस युग के कवियों की कविताओं में कृपक और मजदूर-समस्या की वकालत मिलती है। कृपको और मजदूरों की दयनीय और शोषित-स्थिति का वर्णन कर इन कवियों ने इस वर्ग के प्रति देश की सहानुभूति प्रकट की।^३

असहयोग आन्दोलन, धर्म और जाति की एकता, छूत-अछूत का विरोध, सामाजिक रुढ़ियों का खण्डन तथा राष्ट्रभाषा के रूप में हिन्दी का स्वीकार के स्वर इस युग की काव्य-प्रवृत्तियों में मुखरित हुए। हिन्दी के उपरान्त इस युग के उर्दू शायर हाली, अकबर, हफीज जालधरी, सागर निजामी आदि के काव्यों में भी उपरोक्त समस्त प्रवृत्तियाँ न्यूनाधिक रूप में चित्रित हुईं।

निश्चय ही युग के कवि राष्ट्रीय कवि थे। भारतमाता की पूजा और वन्दना ही उनके काव्यों का प्रधान स्वर था। राष्ट्रीय भावों से प्रेरित होकर ही उन्होंने नवयुग का निर्माण किया तथा देश एवं जाति को राष्ट्रीय जीवन का सदेश देकर पुनः जीवित और स्वतंत्र रहने के योग्य बना दिया। इनका यह राष्ट्रीय प्रयास भारतीय साहित्य तथा इतिहास के गौरव को सदा अमरता प्रदान करता रहेगा।

छायावादी काव्य में राष्ट्रीयता :

वर्तमान क्षीम, निराशा कोलाहल से ऊँचा हुआ कवि क्षणिक एकान्त एवं शान्त वातावरण में जाकर शान्ति पाना चाहता था। यद्यपि छायावाद का काव्य सौन्दर्य, प्रेम का काव्य है तथापि उसमें राष्ट्रीयता के स्वर भी समाहित हुए हैं।

१. सचिता . नाथूराम शंकर : पृ० ६५ ।

२. सरस्वती : (अगस्त १९१४) महावीरप्रसाद द्विवेदी ।

३. देखिए—गुप्तजी का 'फिसान' खंड काव्य, सनेहीजी का 'कृपक-कंदन' ।

मोन्दर्प का आराध्यक कवि युग में व्याप्त राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रति औरों वन्द नहीं रग गया। और यही कारण है कि छायावादी काव्य में भी राष्ट्रीयता का अंकन हुआ। श्री शिवदानमिह चोहान ने छायावाद की कविता को राष्ट्रीय जागृति में ही पनपी हुई काव्य-धारा के रूप में स्वीकार किया है—“जब छायावादी कविता को मान्यता प्राप्त हो गई तो हिन्दी के आलोचकों ने यह स्वीकार किया कि छायावादी कविता हमारे देश की राष्ट्रीय जागृति की स्तवचम में ही पनपी और पृथ्वी-पत्नी है और इसकी मुख्य प्रेरणा राष्ट्रीय और मातृहृतिक है।”

छायावादी राष्ट्रीय काव्य-धारा में निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ मुख्य रूप से दृष्ट्य हैं।

१. प्रशस्ति गान—प्रसाद, निराला और पंत के गीतों में देश की प्रशस्ति के स्वर सुन्दरता में व्यक्त हुए हैं। निरालाजी देश को जड़ प्रतीक व मानकर उसे सजीव, दिव्य और मोन्दर्प का प्रतीक मानते हैं।

प्रसादजी ने अपने नाटकों और अनेक गीतों में भारत का मंगलमय चित्र प्रस्तुत किया है। ‘चन्द्रगुप्त’ नाटक की ये पंक्तियाँ मननीय हैं—

“अग्न यह मधुमय देश हयारा,
जहाँ पूर्व अवमान क्षितिज को—
मिथना एक सहारा
सरल ताम-रत्न-गमं विभा पर
नाच रही तर मिथ्या मलोहर
छिटका जीवन हरियानी पर
मगन बुमबुम सारा।”

‘सकन्दगुप्त’ में कवि देश पर सर्वस्व न्योछाकर करने का राष्ट्रीय मन्देश देता है।

पतंजी ने भारतमाता को ग्रामवासिनी के रूप में अवित कर गांधी-नीति का समर्थन किया है। जन्मभूमि को स्वर्ग में महान् मानकर उसका स्तवन किया है जिसमें अतीत का गौरव-मान भी है।

देश का मनोरम उज्ज्वल अतीत :

पूर्व परम्परा की भाँति छायावादी कवियों ने भी देश के उज्ज्वल अतीत के

१. हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष . शिवदानमिह चोहान : पृ० ६१।

२. गीतिका : निराला : पृ० ६८।

३. चन्द्रगुप्त : जयशंकर प्रसाद : पृ० १००।

४. सकन्दगुप्त . वही : पृ० १५०-५१।

५. स्वर्ण-धूलि : सुमित्रानन्दन पंत : पृ० २१।

गीत गाये हैं। निरालाजी पुनः-पुनः कृष्ण को पुकारते हैं। वे बरदे 'वीणा वादिनी' जैसे प्रार्थना-गीतों में सरस्वती माँ से दश के बन्धनों को तोड़कर प्रकाश का पुंज बहाने की प्रार्थना करते हैं।

डा० रामकुमार वर्मा अतीत के शहीदों का स्मरण करते हुए युवकों को प्रेरणा देते हैं।^१

छायावादी कवियों ने मातृभूमि पर वलिदान होने वाले वीरों की प्रशस्ति और उन्हें जागृत करने के लिए जागरण गीत भी लिखे।^२ इन गीतों में कहीं-कहीं देश की दुर्दशा को दूर करने के लिए क्रांति-कुमारी की आराधना भी की गई है।^३

वर्तमान का चित्रण एवं आक्रोश :

छायावाद के कवि देश की आर्थिक विपन्नता, मजदूर और किसानों की दयनीय दशा, गाँव के उजड़े रूप आदि विषयों पर भी काव्य मृजन कर लोगों में प्रेरणा भरते रहे। निराला ने 'भिक्षुक' और पंत ने 'बूढ़े ककास' का ऐसा ही जर्जरित चित्र प्रस्तुत किया। कवि पत गरीबों की पशुओं से भी अधिक बदतर हालत देखकर साम्यवाद के प्रशंसक बन जाते हैं।^४

छायावादी कवियों ने गांधीवाद के प्रति भी अपनी श्रद्धा व्यक्त की है।^५ प्रसाद तो गांधीजी की स्वदेशी भावना से इतने प्रभावित थे कि 'कामायनी' की नायिका श्रद्धा भी तकली पर मृत कातती हुई दिखाई देती है।^६

नारी स्वातन्त्र्य का समर्थन :

छायावादी कवियों ने युग-युग से बन्दिनी नारी को श्रद्धा के रूप में देखने की कामना की है और उसे मुक्त करने का सदेश प्रवाहित किया है। प्रसाद के प्रायः सभी नारी-पात्र सौन्दर्य और स्वतन्त्रता के समन्वय हैं। निराला, पंत, महादेवी इन सभी की रचनाओं में नारी की पवित्रता एवं महानता व्यक्त हुई है।

सचमुच छायावादी युग में लिखी गई राष्ट्रीय रचनायें प्रेरणादायी और ग्राह्य बन गई। छायावादी सौन्दर्य काव्य-सरिता में राष्ट्रीय तत्त्व से सभर रचनायें द्वीप की तरह अपना व्यक्तित्व बनाए हुए हैं।

१. परिमल : निराला : पृ० ४६।
२. आकाश मगा : डा० रामकुमार वर्मा : पृ० ८६।
३. चन्द्रगुप्त : प्रसाद : पृ० १६४।
४. देखिए—परिमल : निराला : पृ० १७६।
५. युगवाणी : पंत : पृ० २६।
६. फलविनी : वही : पृ० २५६।
७. कामायनी : प्रसाद।

१९२१ के पश्चात् विस्तृत राष्ट्रीय स्वर .

सन् १९२१ के पश्चात् राष्ट्रीय काव्य-धारा में क्रांति की तीव्र झल्ला उठने लगी। कवि अब मात्र धुगदूप्टा नहीं था, वह 'मोहन' के साथ कारागृह में जाने में गौरव का अनुभव करने लगा। स्वतंत्रता के गीत उसके अनुभव के गीत थे। वलिदान और क्रांति इन गीतों के मुख्य स्वर थे। श्री विद्यानाथ गुप्त के शब्द उल्लेखनीय हैं—“भारतेन्दु-बाल में स्वतंत्रता-यज्ञ की तैयारी मात्र थी, द्विवेदी-काल में यज्ञ की अग्नि प्रज्ज्वलित हो चुकी थी। परन्तु, प्राणों की आहुतियाँ डालकर यज्ञ को सम्पूर्ण करना तो नवीन युग में ही सम्भव हो सका।”

इस युग की राष्ट्रीय काव्य-प्रवृत्तियों के अन्तर्गत क्रांति के स्वरों की गूँज और वलिदान की भावना के स्वर ही मुख्य थे।

क्रांति के स्वरों की गूँज :

इस युग के कवियों ने देश की विनाशाला और अतीत का स्मरण करते हुए उसके हिमालय से हँसा उठने की प्रार्थना की।^१ और दिनकर ने उज्ज्वल अतीत का स्मरण करते हुए वर्तमान दुर्दशा का अन्त करने के लिए पुनः पुनः क्रांति-धुमारी की आराधना की है।

सोहनलाल द्विवेदी, व्यामनारायण पाण्डेय, सुमन, नवीन, घञ्जन, नेपाली आदि कवियों ने वर्तमान में व्याप्त अममानता, शोषण, मकुञ्चितता को नष्ट करने तथा स्वतंत्रता की प्राप्ति के लिए एकमात्र मार्ग के रूप में क्रांति को ही स्वीकार किया। इन कवियों की वाणी देश के नन्मस्मक को देखकर गरल उगलने लगती है।

वलिदान की भावना :

इस युग के कवियों की रचनाओं में देश के वीरों के वलिदान और अंग्रेजों के दमन में लगी होठ की सकार अभिव्यक्ति हुई है। वलिदान देने में ही कवि जीवन का श्रेय मानता है।^२ वह वलिदान परम्परा में मस्तक स्पी पुष्प अर्पित करना चाहता है।^३

वलिदानों की परम्परा का यह काल बड़ा ही उत्तेजना पूर्ण रहा। जन्मभूमि पर मिटने वाले सदैव अजर अमर होते हैं—यह मानकर कवियों ने शहीदों को अंजलिपत्र अर्पित कीं और साथ ही साथ सर्वस्व स्योछावर करने की प्रेरणा भी प्रदत्त की। वलिदान के ऐसे स्वर प्रायः सभी कवियों ने बड़ी ही उत्तेजनापूर्ण भावना से अभिव्यक्त किए हैं।

१. हिन्दी कविता में राष्ट्रीय भावना . विद्यानाथ गुप्त पृ० ३०७।

२. रेणुका : हिमालय : पृ० ८।

३. द्वन्द्वगीत : दिनकर : पृ० १७।

४. भैरवी : सोहनलाल द्विवेदी . पृ० २।

इन कवियों ने राष्ट्रीय एकता के रूप में हिन्दू-मुस्लिम एकता पर विशेष जोर दिया। स्वदेशी का प्रचार गांधीजी द्वारा प्रचलित आन्दोलनों को भी अभिव्यक्ति दी।

इस धारा के कवियों को विद्रोहात्मक स्वरो में ही उथल-पुथल मचाना योग्य प्रतीत हुआ। नवीनजी की 'कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ जिससे उथल-पुथल मच जाये' पंक्तियाँ तो उत्साही युवकों के लिए प्रार्थना-गीत बन गईं।

निष्कर्ष-रूप यह कहा जा सकता है कि इन क्रांति के स्वरो में स्वतंत्र होने की प्रेरणा और दाहादत्त की भावना अंकित होती रही। विजय का जय-घोष आकाश छूना रहा। वस्तुतः भारतेन्दु-काल से प्रवाहित यह काव्य-धारा निरन्तर प्रगति करती हुई देश स्वतंत्र होने तक अनवरत गति से प्रवाहित होती रही।

स्वातन्त्र्योत्तर साहित्य में राष्ट्रीयता

राजनीतिक परिस्थिति :

१८५७ से प्रारम्भ किया गया राष्ट्रीय स्वतन्त्रता सघर्ष अनेक आरोहो-अवरोही से गुजरता हुआ नव्वे वर्ष की लम्बी अवधि के पश्चात् लाखों बलिदान लेकर अन्त में भारत को खण्डित रूप में प्राप्त कर, १९४७ की १५ अगस्त को पूर्ण हुआ। शताब्दियों की गुलामी के पश्चात् देश ने स्वतन्त्रता के दर्शन किए। भारत की स्वतन्त्रता एशिया के लिए नया सन्देश लेकर अवतरित हुई। एशिया गड में स्वतन्त्रता की हुन्दुभी बज उठी।

स्वतन्त्रता-सन्नाम में कवियों की वाणी ने जिस ओजस्वी रश्मियों का आलोक फैलाया था वे ही भगलगीत रूपी उद्योति से स्वतन्त्रता-देवी की आरती उतारने लगे। उनके गीत जननत्र के विकास और समृद्धि के लिए लिखे जाने लगे। वे अब भारत तक ही सीमित न रहकर विदेश की स्वतन्त्रता और उसके कल्याण का स्वरोच्चार करने लगे। भारत का जनतन्त्र तैतीस करोड़ जनता के लिए था—

“सयस्ते बिराट जनतत्र जगत का आ पहुँचा,
तैतीस कोटि दिन सिंहासन तैयार करो,
अभिषेक आज राजा का नहीं प्रजा का है,
तैतीस कोटि जनता के सिर पर मुकुट धरो।”

कवि जिस भव्य उज्ज्वल भविष्य की प्रतीक्षा में आस लगाये बैठा था, जिस कल्पना का मसार उसने अपनी भावनाओं में संजोया था वह धूमिल होने लगा। समाजवाद की कल्पना करने वाले कवि ने अमीरी और गरीबी की बढती हुई खाइयाँ देखीं। जिन नेताओं को उन्होंने देश का कर्णधार और नवसर्जक माना था, वे भी

१. नील कुमुभ, (जनतंत्र का जन्म) दिनकर : पृ० ६६।

(आ) दिनकर के काव्य में राष्ट्रीयता

‘दिनकर के राष्ट्रीय काव्य की पृष्ठ-भूमि

कवि अपने युग का प्रतिनिधित्व करना है। उसके व्यक्तित्व एवं कृतित्व में युग प्रतिबिम्बित होना है। स्वयं कवि ने स्वीकार किया है—“कवि मानवता का वह चेतन यत्र है जिस पर अनेक भावना अपनी तरफ उत्पन्न करती है; जैसे भूकम्प-मापक यत्र में पृथ्वी के अग में कहीं भी उठने वाली मिहरन आप-मे-आप अक्षिप्त हो जाती है।”

राजनैतिक परिस्थिति—दिनकर के राष्ट्रीय काव्यों की विवेचना करने से पूर्व पृष्ठ-भूमि के रूप में युग की परिस्थितियों का मिहावलोकन करना होगा। इन परिस्थितियों ने ही कवि के रूप में विशेष ग्यान प्रदान की। कवि दिनकर ने काव्य-जगत् में जब प्रवेश किया, उस समय भारतीय राजनीति हलचल के दौर में गुजर रही थी। देश में कामधेनी नीति का जोर था। अंग्रेजों का दमन-चक्र घूमना में चल रहा था। गांधी-नीति और प्रान्ति-नीति के बीच मधर्प-सा छिटा था। यदि गांधीजी अहिंसा से स्वराज्य लेने का पञ्चगामी थे तो मुभाष खून देकर आजादी लेने के समर्थक थे। १९२० में जतिशचान दास के हत्याकांड ने देश के जीवन में प्रान्ति पैदा कर दी थी। मजदूर और किसानों के स्वर में ‘इन्क़ाब—जिन्दाबाद’ के स्वर का जयघोष हो रहा था। माइमन कमीशन का विरोध करते हुए १९२८ में नेहरूजी ने देशवासियों को ‘साधियों’ (कामरेड) कहकर संबोधित किया। देश जैसे हुज्जाल और बहिष्कार में ही गौरव मान रहा था। इस कमीशन ने ‘माताजी’ जैमो की जान ली। १९३० में पूर्ण स्वराज्य की माँग का प्रभाव पाम हुआ, और वावू की प्रसिद्ध दांडी-यात्रा में भविष्य भग का मुद्दा प्रारम्भ हो गया। भगतसिंह की फाँसी ने देश में क्षोभ का वातावरण उत्पन्न कर दिया। अंग्रेजों की ‘फोड़ो और राज्य करो’ की नीति से साम्प्रदायिक दंगों की आग भड़क उठी। मुभाष बाबू की आजाद हिन्द फौज की गुँज देश-देशान्तर में फैलने लगी। १९४२ में १९४५ तक का समय बड़ा ही मधर्पपूर्ण रहा। १९४६ में ‘लीग’ की सीधी कार्यवाही के फलस्वरूप देश में खून की नदियाँ बह गईं। अतः देश दो टुकड़ों के रूप में विभाजित होकर स्वतन्त्र हुआ।

आर्थिक-स्थिति—देश की आर्थिक दशा जैसा कि हम इसमें पूर्व देख चुके हैं वही ही कम्पा-जतक और भगावह रही है। स्वाधी, गेह-माहूकार और जमींदार अपना घर भरने में लगे रहे। देश की गरीब प्रजा कुत्ते की मौन भूख में विलीनित कर मरती रही।

देश को राजनीतिक स्वतन्त्रता-प्राप्ति की ओर अग्रसर करने के साथ-साथ गांधीजी जैसे राजनीतिज्ञ एवं युग के कवि और साहित्यकारों ने सामाजिक कुरीतियों एवं सकुचितताओं को दूर करने का अग्रेसर प्रयत्न किया।

दिनकरजी ने काव्य-क्षेत्र में जब पदार्पण किया, उस समय देश क्षुब्ध परिस्थितियों से गुजर रहा था। देश की राजनीतिक, सामाजिक एवं आर्थिक दृष्टि से हम इससे पूर्व विवेचन कर ही चुके हैं। आन्दोलन की प्रतिक्रिया और स्वतन्त्र होने का मतवालापन देश पर छा चुका था था। १८५७ से प्रारंभित स्वतन्त्रता युद्ध का प्रभाव भी कवि पर था। इतिहास के पृष्ठ उसके मन में आन्दोलन जगा रहे थे और वर्तमान उसे क्रांति की ओर प्रेरित कर रहा था। कवि अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों में लगे गया। "मुझ जैसे लोग राष्ट्रीय एवं क्रांतिकारी भावनाओं के प्रवाह में बह गये। मेरी वैयक्तिक अनुभूतियाँ धरी रह गई; और मेरा सारा अस्तित्व समाज और राष्ट्र की अनुभूतियों के अधीन हो गया।"^१

कवि ने भूख और गरीबी को भोगा था। आर्थिक वैपश्य उसे सतत सघर्ष-शील बनाये रहा; और इसी से प्रेरित होकर उसने अनेक स्थानों पर हम शोषण-नीति के प्रति अपना पुण्य-प्रकोप प्रकट किया है।

सामाजिक स्थिति

कवि ने समाज में फैली कुरीतियों को, हिन्दू-मुसलमानों में फैले वैपश्य को दूर करने का भी प्रयत्न किया। उसने नारी स्वतन्त्रता को स्वीकार कर उसका समर्थन किया। इस प्रकार राष्ट्रीयता की ओर कवि को मात्र राजनीतिक पराधीनता और अत्याचारों ने भी प्रभावित नहीं किया बल्कि अन्य परिस्थितियाँ भी राष्ट्रीयता की ओर अभिमुख करती रही। कवि ने स्वयं स्वीकार किया है, "राष्ट्रीयता मेरे व्यक्तित्व के भीतर से नहीं जन्मी, उसने बाहर आकर मुझे आक्रान्त किया।"^२

दिनकर को राष्ट्रीयता की ओर प्रेरित करने वाले कवि साहित्यकार :—

कवि दिनकर को काव्य पठन के प्रति बाल्यावस्था से ही अभिरुचि रही। रामायण का पठन-पाठन वे बड़ी श्रद्धा से किया करते थे। चक्रवाल की भूमिका में उन्होंने लिखा है—“अहाँ तक कविता का संबंध है, मैंने प्रेमपूर्वक पहले-पहल तुलसी-कृत रामायण ही पढ़ी थी। ~~~~~ रामायण का गान करने में मुझे स्वयं आनंद आता था।”^३ कविता लिखने की प्रेरणा उन्हें नाटक और रामलीला से प्राप्त हुई। वे नाटक और रामलीला की धुनों पर काव्य लिखने लगे।

१. चक्रवाल, (भूमिका) दिनकर : पृ० ३३-३४।

२. चक्रवाल (भूमिका) : पृ० ३३।

३. चक्रवाल : (भूमिका) : पृ० २४।

कवि पर श्री माखनदान चतुर्वेदी की 'तिलक' की मृत्यु पर निम्नो गर्द कविता का विशेष प्रभाव पड़ा। "वह भी प्रथम विश्व युद्ध की समाप्ति के आम-यान की बात है जब मैं जाट-रम मात का रहा होऊँगा। तब मन् १६२० ई० में कानपुर के 'प्रताप' में 'एक भारतीय आत्मा' की वह कविता छपी जिसे उन्होंने 'नोचमान्य तिलक' की मृत्यु पर लिखा था। इस कविता का मूल पर अत्यन्त प्रभाव पड़ा।" कवि का चाब इस काव्य के पश्चात् ऐसे ही राष्ट्रीय काव्यों के अध्ययन की ओर बटता गया। वह 'छात्र महोदर' में प्रकट राष्ट्रीय रचनाओं का चाहक बन गया।

कवि पर मैथिलीशरण गुप्त की कृति 'नारन-भा.ती', 'जयद्रथ-वध' 'शकुन्तला' एवं 'विमान', रामनरेश त्रिपाठी के 'पथिक' का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। कवि ने 'पथिक' के अनुकरण पर 'बोरबाला' तथा 'जयद्रथ-वध' के अनुकरण पर 'मैथनाथ वध' खण्ड-काव्य लिखन के प्रयास किए किन्तु वे अपूर्ण हो रहे गए। छायावादी युग में भी उसके प्रिय कवि तो राष्ट्रीय धारा के कवि ही रहे। "छायावादी युग में भी मेरे सबसे प्रिय कवि मैथिलीशरण गुप्त, माखनदान, मुन्ना और रामरेश त्रिपाठी ही थे।" इन कवियों के उपरांत कवि पर रवीन्द्र और नज्दर, इकबाल और जौग के राष्ट्रीय गीतों का पर्याप्त प्रभाव रहा। कवि भी रुचि ममकालीन कवियों में श्री भगवतीचरण वर्मा, वच्चन, मुमन एवं नेपाली जैसे कवियों के साथ रखी। छायावाद ने परिचित होने के अनन्तर भी दिनकरजी के राष्ट्रीय मन्त्रों ने छायावाद को उनके नीतन टिकने न दिया।

युग की परिस्थितियों का दर्शन और श्रवण कर कवि की आत्मानुभूति करणा और रोप से आप्लावित हो रही थी। राष्ट्रीय कवियों के मर्क में आकर उनकी कान्ति भावनाएँ फूट-फूट कर बाहर निकलने की मचल उठी थी। कवि ने चक्रवाल की भूमिका में इस तथ्य को स्वीकार किया है कि "रिपुका और हृकार सामर्थ्य और कुशलेत्र, इन्द्र-भीत और बापू, इनमें मैंने जो कुछ भी गाया है, कठ पाड़कर गाया है, हृदय चीर कर गाया है।"

इस प्रकार हम स्पष्ट रूप में कह सकते हैं कि दिनकर मने ही राष्ट्रीयता को 'बाहर से घोपी' वस्तु मानते रहे हो, वे अपने आपको चाहे मौदय के निकट म्यापित करते रहे हों परन्तु जितनी संशक्त अभिव्यक्ति राष्ट्रीय रचनाओं में है—अन्यत्र नहीं। मौन्दयवादी काव्य युग में भी राष्ट्रीय कवि और काव्यों के प्रति उनकी आस्था उनकी राष्ट्रीय अभिरुचि की परिचायक है।

१. चक्रवाल (भूमिका) : पृ० २८।

२. चक्रवाल, भूमिका पृ० २६-२७।

३. वही पृ० १०।

काव्य में राष्ट्रीय स्वर

कवि दिनकरजी को राष्ट्रीयता की ओर प्रेरित करने वाली परिस्थितियों और साहित्यिक प्रभावों की चर्चा हम कर चुके हैं। कवि ने अपने युग को बड़ी ईमानदारी से मशकत स्वर में वाणी दी है। शिवबालक राय के शब्द मननीय हैं—“भारतेन्दु ने अतीत गौरव का चित्रण कर देशवासियों की अनसाई आँखों को उन्मीलित करने का श्लाघनीय प्रयास किया है। मैथिलीशरण गुप्त ने अपनी ‘भारत भारती’ की गूँज से देश को सजग किया और दिनकर ने आलोक घन्वा की टंकार से उसे कर्तव्य पथ पर आहूत किया।”^१

कवि ने उन्मुक्त कंठ से क्रांति के स्वर्गों का जयघोष मनाया। कवि ने स्वयं अपने आपको समय का पुत्र स्वीकार किया—“ज्यों-ज्यों मेरी कविताएँ जन-मनुष्य को आदीर्षित करती गईं मेरा यह आत्मविश्वास जोर पकड़ता गया कि मैं समय का पुत्र हूँ और मेरा सबसे बड़ा कार्य यह है कि मैं अपने युग के त्रोग और आक्रोश को, अधीरता और वैचैनियों को सफलता के साथ छटों में बाँधकर सबके सामने उपस्थित कर दूँ। मेरे पीछे और मेरे चारों ओर भारतीय मानवता खड़ी थी जो पराधीनता के पास से छूटने को वैचैन थी।”^२ दिनकर ने अपने आपको विशाल भारतीय जनता की अनुभूति को व्यक्त करने वाला स्वीकार किया है। दिनकर के काव्यों में व्यक्त राष्ट्रीयता का स्वर वैसा ही उत्साही है जैसा राजनीति में इस युग के सचेदन-शील नेता जवाहर, सुभाष जयप्रकाश और नरेन्द्रदेव की वाणी में व्यक्त हो रहा था—“जिन्हें बिना स्वराज्य प्राप्त किए चैन नहीं था। युग का यथार्थ चित्राकन इनकी राष्ट्रीय स्वर धारा का मूल-मंत्र रहा है।

दिनकरजी को राष्ट्रीय काव्य-धारा में जहाँ भारतेन्दु युग की पुरानी परंपरा का स्वीकार मिलता है वहाँ तत्कालीन भारतीय जीवन की विषमता का यथार्थ रूप भी अंकित है। श्री जारकनाथ वाली ने ठीक ही लिखा है—“उन्होंने सामायिक चुनौती का प्रभावशाली उत्तर देने का प्रयास किया है। खुलकर त्रांति का नाद दिनकर की कविताओं में मिलता है।”^३ कवि के राष्ट्रीय काव्य में युग का पूरा चित्र बिम्बित हुआ है।

कवि की राष्ट्रीय भावना को प्रभुत्व विशेषतायें हम इस प्रकार देख सकते हैं—

१. दिनकर : प्रो० शिवबालक राय : पृ० ३१।

२. चक्रवाल (भूमिका) : दिनकर : पृ० ३१।

३. दिनकर : सं० सावित्री सिन्हा (दिनकर की राष्ट्रीयता) : पृ० १०५।

जारकनाथ वाली।

क्रांति की आराधना

काव्य के प्रारम्भ से कवि कविता को क्रांति-वाहिका के रूप में ग्रहण करता है। कवि ने क्रांति-कुन्तारी को अर्चना उग्रतावादी स्वरों द्वारा की है। उनकी प्रथम कृति 'रेनूका' में क्रांति का बीजारोपण हो चुका है। वे पराधीन देश की आत्मा में छिपी चिनगाये को निहार सके हैं—

“अद्वयि अमृत बीज भी

यह मुनग रही है कौन आग ।”

रेनूका के ‘भंग्य आत्मान’ प्रारम्भिक काव्य में भी वह शृंगी फूक कर सौए आगों को जगाना चाहता है—

‘दो आदेश फूँक दूँ शृंगी, उठे प्रमादी राग महान।

तीनों कान ध्वनित हो स्वर में, जाने मुन भुवन के प्राग ॥

यत् विमूर्ति भावि को आधा, से दृग धर्म पुकार उठे।

सिंहों की धन-अन्ध गूहा में, जागृत की हुंकार उठे ॥”

कवि ऐसे स्वरों को गाना चाहता है। जिन्हे मारि मृष्टि सिंह उठे। कवि देश में व्याप्त अन्धकार, आडंबर और अहंकार को दूर करने के लिए शूकर के चाडव और तन्त्रज्य ध्वज की कामना करता है—

मुन शृंगी-निर्घोष पुरातन, उठे मृष्टि-हृन् में नव स्वदन।

विस्फुरित लक्ष्म कान नेत्र छिर, जाने वस्तु अतनु मन ही मन ॥

स्वर-स्वर भर ससार, ध्वनित हो नगरी का कलाश चिह्नर।

नाचो हे नाचो नटवर ॥”

‘कर्मदेवाय’ काव्य द्वारा कवि उस ज्वाला को मुनगाना चाहता है जो शोषण और आत्माचार को नष्टनाश कर दे—

“क्रांति-धात्रि कवित्रे! जाने, उठ आडंबर में आग लगा दे।

पतन पाग पाखंड जने, जग में ऐसी ज्वाला मुनगा दे ॥”

नबदूर और कृदक की सनत्ता का समाधान कवि शान्तिवाद की स्थापना और क्रांति में ही दृढ़ता है क्रांति स्वन ‘दिग्दर्शि’ और ‘विस्मया’ बनकर कवि की राष्ट्रीयता में रुपायित होती है। वह क्रांति कुन्तारी को जगता है—

“उठ भुवन की भाव तरंगिणी, मेनिन के दिन की चिनगाये।

दृग नर्तित जीवन की ज्वाला, जग-जग ये क्रांति कुन्तारी ॥

१. रेनूका : पृ० ७।

२. वही : पृ० ४, ५।

३. वही (तांडव) : पृ० ६।

४. वही (कर्मदेवाय) पृ० ३२।

साखीं घ्रीव कराह रहे हैं, जाग आदि कवि की कल्याणी ।

फूट फूट तू कवि कंठों से, वन व्यापक निज युग की वाणी ॥”^१

स्वतंत्रता की प्राप्ति के लिए देश में क्रांतिकारी दल जिस प्रकार की कार्यवाही में संलग्न था, कवि उसका समर्थन करता है । उसे हिंसात्मक क्रांति में श्रद्धा है । उसे तो अर्जुन और भीम चाहिए—

“रे, रोक युधिष्ठिर को न यहाँ, जाने दे उनको स्वर्ग घोर ।

पर फिरा हमे गाड़ी-गदा, लौटा दे अर्जुन भीम वीर ॥”^२

कवि पुनः-पुनः हिमालय हुंकार भर कर घरा हिला देने की प्रार्थना करता है । आज तप का नहीं ताड़व का कास है ।

‘रेणुका’ से ‘हुंकार’ तक आते-आते क्रांति का यह स्वर स्थिरता और पूर्णता प्राप्त करता है । इस सवध में श्री रामवृक्ष बेनीपुरी का कथन द्रष्टव्य है—“हमारे क्रांति-युग का सम्पूर्ण प्रतिनिधित्व कविता में, इस समय दिनकर कर रहा है । क्रांति-वादी को जिन-जिन हृदय-मंथनों से गुजरना होता है, दिनकर की कविता उनकी सच्ची तस्वीर रखती है ।”^३

हुंकार में कवि पुनः अपने विकल गीतों को स्वतंत्रता-यज्ञ में आहुति देने के निमित्त संयोजित करता है—

“रण की घड़ी जलन की बेला, तो मैं भी कुछ गाऊँगा ।

सुलग रही यदि शिखा यज्ञ की, अपना हवन चढाऊँगा ।

×

×

×

नए प्रात के अरुण ! तिमिर-उर में मरीचि सधान करो ।

युग के मूक धौल जागो हुंकारो, कुछ गान करो ॥”^४

हुंकार का कवि सूफान का आह्वान करता है । कवि स्वर्ग तक को जला देने की मतेच्छा व्यक्त करता है । ‘आलोक घन्वा’ काव्य में दिनकर क्रांति दृष्टा के रूप में उपस्थित होते हैं । उनका रूप बड़ा दिव्य और ज्वलंत है—

“ज्योतिर्धर कवि मैं ज्वलित सौर मंडल का ।

मेरा शिखण्ड अरुणाम किरीट अनल का ॥

रथ में प्रकाश के अश्व जुते हैं मेरे ।

किरणों में उज्ज्वल गीत गुंथे हैं मेरे ॥”^५

१. रेणुका (कर्मवेधाय) : पृ० ३१ ।

२. “ (हिमालय) : पृ० ७ ।

३. हुंकार की भूमिका (क्रांति का कवि) रामवृक्ष बेनीपुरी : पृ० २ ।

४. हुंकार, (आमुष्) दिनकर : पृ० २ ।

५. हुंकार : (आलोक घन्वा) पृ० १४ ।

श्रानि का कवि अपने आपको विभाषुत्र मान कर करान हुंकार भरने वाला जीवन में भीषण ज्वार उत्पन्न करने वाला जक्ति करता है। वह पशुरियों के फोमल-स्वरों के स्थान पर शैलों की हुंकार ही सुनना चाहता है।

श्रानि का आदिर्भाव उस समय होता है जब प्रजा की श्राननाएँ, कुष्ठाएँ और वेवशी उग्र रूप धारण कर लेती हैं। श्रानिचा की भावना जब कुष्ठों को तोड़ कर बाहर आना चाहती है नव श्रानि-कुमारी का रूप निरगुना है। 'दिगम्बरी' और 'विषयगा' रचनाओं द्वारा कवि ऐसी ही श्रानि की उद्भासना प्रस्तुत करना है—

“नए युग की भवानी जा गई बंला प्रलय की॥

दिगम्बरी ! घोल, अम्बर में विष्णु का नाग बोला ।

×

×

×

नवागम बोर में जागी बुझी ठही चिता भी ।

नई भृगी उठाकर बुड़ भारनवर्ष बोला ।

दगारें हो गई प्राचीन में बन्दी भवन के,

हिमावत की शरी का मिह भीमाहात बोला ॥’

भगवान की मन्तान जब दुःख और दरिद्रता में निरगुनी है नव कवि उनकी मृष्टि के ध्रुव के लिए नंग हो जाता है—

“जरा तू घोल तो मारी घरा हम फूंक देंगे ।

पड़ा जो पथ में गिरि कर उसे दो टूक देंगे ॥

कही कुछ पूछने बूटा विवाता घात्र आया ।

बहेंगे, हाँ, तुम्हारी मृष्टि को हमने मिटाया ॥’

‘दिगम्बरी’ में कवि का ओज-रूपने व्यक्तित्व, प्रत्यकारी रूप और प्रभजक क्रोध अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गया है ।”

दिनकरजी की श्रानि की अभिव्यक्ति मात्र राजनीतिक असंतोष के पक्ष में ही नहीं, आर्थिक शोषण के नदरों में भी पर्माप्त मात्रा में हुई है। कवि भीषण के रूप में भी विघाता में वह आग माँगता है जो देश की गुनाहों, शोषण और अत्याचार को भस्म कर दे। कवि की कथम तो धीरो की जय बोलने में ही गौरव मानती है। उसे तो उनकी ही प्रशस्ति सानी है जो देश के लिए मिर हथेली पर लेकर चलते हैं। ‘विषयगा’ काव्य में कवि ने श्रानि का ताण्डवी और भँरवा रूप प्रस्तुत किया है। जिसकी चिन्तन में गोल-तिलर तक टूटने लगते हैं अनमानता श्रानि की जननी होती है।

१. हुंकार (दिगम्बरी) : पृ० २१ ।

२. वही ।

३. दिनकर सृष्टि और दृष्टि, (युगधन की पुकार रेणुका और हुंकार :

हरप्रसाद झा जी) : पृ० ११७ ।

“स्वानों को मिनते दूध, वस्त्र, भूले बालक अकुलाते हैं ।
माँ की हड्डी में चिपक छिड़ुर जाड़ों की रान बिताते हैं ॥
मुवती के लज्जा-वसन बेच जब व्याज चुकाये जाते हैं ।
मालिक जब तेन फुनेलो पर पानी मा द्रव्य बहाने हैं ।
पापी महनों का अहंकार देना मुझको तब आमन्त्रण ॥”

प्राति मृत्युञ्जय कुमारो पर होकर आगे बढ़ती है तब पार्मियामेट की वे मरवारें जो कानून के नाथ पर गुलामी को कायम रखना चाहती हैं और जो 'नीरो' और 'ज़ार' जैसे नामों द्वारा पारित हैं उनके प्राण मून जाते हैं । यह विषय-गामिनी न जाने कब कियर से आ जाये और अम्बर में आग लगा दे ।

'सामघेनी' मग्न के अन्तर्गत कवि की ऐसी ही प्राति की रचनायें हैं जो प्राति के रूप को मुररित करती हैं । सन् १९४१ में लेकर सन् १९४६ तक का काल घोर सपर्प का काल रहा है । 'जयानी' और 'माथी' काव्यों में कवि ने ऐसी ही भावनाओं का चित्रण किया है जिनमें वीरों ने मरना जाना है परन्तु हाथ का क्षण नहीं झुकने दिया ।

समसामयिक, सामाजिक और आर्थिक वैषम्य कवि की प्राति को मदैव जगाता रहा । कवि इस प्राति को कभी पसन्द नहीं करता जिम्मे दबकर रहा जाय । वह तो युद्ध द्वारा उसका प्रतिकार चाहता है । वह नौनिहालों के भूने होठ नहीं देख सकता—

‘दूध दूध ! ओ वत्स ! मन्दिरो में बहरे पापाण यहाँ हैं ।
दूध दूध ! तारे बोलो इन बच्चों के भगवान् कहां है ।

× × ×

‘वे भी यही, दूध में जो अपने दवानों को नहलाने हैं ।
वे बच्चे भी यही, कद में दूध दूध जो चिल्लाते हैं ।

× × ×

हटो ध्योम के मेघ पथ से स्वर्ग लूटने हम आने हैं ।
दूध दूध ओ वत्स तुम्हारा दूध खोजने हम आते हैं ॥’

आर्थिक विपमता का इतना वर्णन और प्रातिकारी चित्र अन्यत्र दुर्लभ है । ‘कुक्षेत्र’ के अन्तर्गत कवि युद्ध को इसीलिए धर्म मानता है कि वह आर्थिक विपमता व सर्वभ में ही उद्भूत होता है ।

प्राति के मर्म में कवि ने लाल प्राति को भी अपने काव्यों में स्थान दिया है । परन्तु वह हमें भारतीय प्राति का पक्षपाती रहा है ।

१. हुंकार, (विषयगत) : पृ० ७३ ।

२. हुंकार, (हाहाकार) : पृ० २२-२३ ।

अहिंसावादी राष्ट्रीयता के युग में हिंसा के स्वर्णों को जगाये रहना कवि के साहस का परिचायक है। दिनकर की राष्ट्रीयता पौरुष की दीप्त त्राति की चिनगारी महानाश के तत्त्वों से निर्मित है।

कवि की स्वतन्त्रता पूर्व की रचनाओं में त्राति का स्वर बड़ा ही उत्तेजना पूर्ण धीर त्राति की ज्वालाओं से घपक उठा है। उसने अपने काव्य को अंगारों से सजाया और आहुति का संदेश दिया है। उसकी त्राति प्रायः समस्त प्रकार की विषमताओं को देखकर फूट पड़ी है। वस्तुतः दिनकरजी राष्ट्रीय काव्य-धारा के सन्दर्भ में उतने ही प्रतिभाशाली पूर्ण हैं जितने राजनीति में तिलक।

अतीत का गुणगान

भारत जैसा देश जिसका अतीत उज्ज्वल और गौरवशाली रहा हो, वही जब गुलामी और शोषण के तले पिसने लगे तब उम देश की प्रजा और विशेषकर कवि उज्ज्वल अतीत का स्मरण भक्ति के समान करने लगता है। यह अतीत सदैव स्वतन्त्र होने के लिए प्रेरित करता रहता है। "जिस कवि को अपने राष्ट्र की अतीत गरिमा के प्रति गर्व नहीं, वह प्रगतिशील नहीं, अधोशील है।" जब देश अनेक उपायों और संघर्षों के पश्चात् भी अपनी वर्तमान दशा को नहीं सुधार पाता है तब उम दुःख को मुलाने या कम करने के लिए उज्ज्वल अतीत की सुवद वस्तुनाओं में खो जाना चाहता है।

कवि दिनकर के काव्यों में अतीत का उज्ज्वल रूप प्रेरणापूर्ण रहा है। "दिनकर के काव्य में अतीत को धाँजी मिली है। इतिहास गावार होकर हमारे सामने अवतरित हुआ है। खण्डहरो के हृदय को प्रतिध्वनि और अनुप्राणित करने वाले हिन्दी साहित्य में ऐसे कितने कवि हैं? दिनकर की अतीत-भावना कहीं भगवान बुद्ध की दिव्य आत्मा से प्रालोकित है, कहीं मौर्य और गुप्तकाल के भव्य ऐश्वर्य से सुललित है।"

कवि समय पाते ही भारत की सांस्कृतिक गोद में अपनी सुघ-बुघ लो बँठता है और गति विभूति के साथ भावि की आशा में खो जाता है।

दिनकर के काव्यों में अतीत दो रूपों में मिलता है। एक खण्डहरो का वैभव-गान के रूप में और दूसरा महापुरुषों के गौरव-गान में।

खण्डहरो का गौरव-गान विराट की भूमि को लेकर विशेष रूप से किया है। बिहार को उन्होंने अतीत का तीर्थघाम माना है। अतीत-वर्णन के अन्तर्गत उनका वीर-रस निनाद तो गूँजता ही रहा है। कवि वर्तमान की चित्रपट्टी पर भूतकाल को चित्रित करना चाहता है—

१. दिनकर, (राष्ट्रीय भावना), शिवबालक राय - पृ० १८।

२. वही : पृ० २६।

प्रिय-दर्शन इतिहास कण्ठ में आज ध्वनित हो काव्य बने ।

वर्तमान की चित्रपटी पर भूतकाल समभाव्य बने ॥'

अतीत का चित्रण 'हिमालय' काव्य में बड़े ही सुन्दर रूप से व्यक्त हुआ है । तड़पते देश को देखकर कवि बार-बार आँखें खोलने का आग्रह करता है । इस हिमालय ने अनेकों बार आततायियों को रोका था । कवि चित्तोड़, राजस्थान, महाराणा प्रताप की याद करता है । वैशाली लिच्छिवियों के विधोष में सूनी है और कपिलवस्तु बुद्ध के लिए बँचेन है । गण्डकी आज उदास स्वर में त्रिद्यापति के गीतों को याद कर रही है । कवि पुनः पुनः गौतम से अवतार लेने का आग्रह करते हैं । 'भारत के पराधीन काल में देश की दरिद्रावस्था के शूल से बिँधकर जो घाव या वृण; कवि के हृदय में हो गया था, उस पर यह वैभवशाली अतीत का मरहम लगा-लगा शांति पा लिया करता है । गंगा के तट पर बैठकर वह उससे बातें किया करता है । अतीत के सन्नाहों की भारत के स्वर्ण-युग की ओर कभी-कभी खींचकर, रीसकर उसे दो चार खरी-खोटी सुनाने से भी झुकता नहीं ।'

कवि को उस गौरवशाली अतीत की स्मृति बार-बार उठेलित कर देती है जिसमें देश, कला, कारीगरी, वाणिज्य और विद्या सभी में चर्मोन्नति पर था ।

'जगती पर छाया करती थी कभी हमारी भुजा विशाल ।

बार-बार झुकते थे पद पर धीक, यवन के उन्नत भाल ॥

विजयी चन्द्रगुप्त के पद पर सैल्युकस की वह मनुहार ।

तुझे याद है देवी ! मगध का वह विराट उज्ज्वल-भृंगार ॥'

कवि गंगा की हर लहर में अतीत की स्मृतियों का कम्पन देखता है । कभी अशोक, चन्द्रगुप्त और समुद्रगुप्त की याद आती है तो कभी बुद्ध और महावीर की ।

कवि नासन्दा और वैशाली को बड़ी थढ़ा से निहारता है । 'कर्म देवाय,' 'समाधि के प्रदीप,' 'वैभव की समाधि' इन सभी काव्यों में बिहार के उज्ज्वल अतीत की याद करता है । उसे मुगल-कालीन दिल्ली की याद भी नहीं भूलती ।

अतीत का स्मरण करते समय कवि कभी-कभी बड़ा निराश और दुःखी लगता है । वर्तमान के बातायन से जब वह अतीत को देखता है तो उसे युगीन स्थिति के प्रति निराशा एवं सौम्य ही उपलब्ध होती है । परिणाम स्वरूप कवि की कक्षा प्रस्फुटित होती है जो स्थायी न रहकर ऋति में परिवर्तित हो जाती है ।

दिनकर की रचनाओं में अतीत का जो चित्रण हुआ है, वह देश के नवजवानों में प्रेरणा का दीप जलाता रहा ।

१. रेणुका, (मंगल आह्वान) : पृ० ४ ।

२. दिनकर के काव्य, लालधर त्रिपाठी : पृ० ३५ ।

३. रेणुका (पाटलीपुत्र की गंगा से) : पृ० २५ ।

गांधी-नीति

मन् १९२० के पश्चात् का हिन्दी-साहित्य गांधीवाद से विभिन्न प्रभावित रहा है। गांधीवाद का दर्शन वह प्राचीन दर्शन ही का जिसमें समस्त विश्व के उत्कर्ष की भावनाएँ निहित थीं; मात्र उसका सम्करण नया था। वापू ही ऐसे प्रथम राजनीतिज्ञ थे जिन्होंने मत्स्य और अहिंसा के माध्यम से देश को स्वतन्त्र करने का बीड़ा उठाया। गरम लोहे से गरम कोहा नहीं कटता, यह बात गांधीजी समझ चुके थे। गांधीजी ने राजनीति के क्षेत्र में उदात्त आदर्श स्थापित किया। समाज में उदारता की भावनाएँ अकुरित हुईं, जिन्होंने व्यक्ति को मंचित किया और प्रजा की प्रगति-पथ की ओर बढ़ने का मन्देश भी दिया। वापू का राजनीति के क्षेत्र में जब शिखर स्थान बन रहा था तब ब्रांति के समर्थकों का भी पर्याप्त वर्चस्व था। देश में दोनों प्रकार की पद्धतियाँ स्वतन्त्रता के लिए अपनाई जा रही थीं।

दिनकरजी प्रारम्भ में ही ब्रांति के समर्थक रहे और उन्होंने गांधी-नीति को 'पराजित' की नीति ही माना है। गांधीजी ने जब एकाएक सत्याग्रह रोक दिया और देश में निराशा के घोर वादल छा गये तब रवि ने 'अपराजित' की पूजा जैसे काव्य लिखकर गांधी-नीति का विरोध किया 'महा-मानव की खोज' काव्य में गांधी-नीति और गांधी-दर्शन का मूलतः खण्डन मिलता है। गांधी-नीति का अंग्रेज जैसे दनुजों के बीच निभना बड़ी कठिन लगता है—

“तूणाहार कर मिह भले ही फूले,
परमोज्ज्वल देवत्व प्राप्ति के मर में।
पर, हिंस्रो के बीच भोगना होगा,
नख-रद के क्षय का अभिशाप उसे ही।”

प्रारम्भ में कवि गांधी-नीति की कर्त्ताव-धर्म ही समझता रहा। 'गांधी-दर्शन' उनकी दृष्टि में क्षमा और दया के सुषर वेध-बूटो में कर्त्ताव-धर्म को सजाने वाला धर्म था। उन्होंने धरती के उस अग्रदूत मानवेंद्र की कल्पना की जिसने एक हाथ में अमृत-कलश और धर्म की ध्वजा हो, परन्तु जो क्षमा-सा बलवान् और काल-मा श्रोधी भी हो, अचल के समान धीर होने हुए भी निर्भर-मा प्रगतिशील हा।” कवि तो गांधी नहीं, परशुराम को चाहता है।

ब्रांति का विध्वंसक कवि जब देवता है कि देश के लिए ब्रांति में ज्यादा श्रेयस्कर मार्ग गांधी का मार्ग ही है इसलिए वह गांधी को महामानव के रूप में देखना प्रारम्भ करता है। कलिंग-विजय में उसने अशोक की अन्तिम परणति का मार्ग अहिंसा में ही देखा और कुशेत्र में धर्म के प्रदीप को जलाने का ही आदेश दिया।

१. हुंकार, (कल्पना की दिशा) : पृ० ६६।
२. युगचारण दिनकर, सावित्री सिन्हा : पृ० ६६-६७।

दिनकरजी 'वापू' काव्य लिखने से पूर्व नोआखली-यात्रा और अन्य प्रसंगोपान छिटपुट विचार तो व्यक्त कर चुके थे, परन्तु वापू के विषय में उनका विशाल दृष्टि-कोण 'वापू' काव्य में ही मिमता है। "वापू के इर्द-गिर्द कल्पना बहुत दिनों से मँडरा रही थी—कई बार छिटपुट स्पर्श भी हो गया, पर तूलिका कुछ कर पाने में असमर्थ रही।"

दिनकर के वापू के प्रति बढ़ते हुए दृष्टिकोण को देखकर कुछ आलोचक उन पर अवसर के अनुसार स्वर बदल लेने का आक्षेप करते हैं। परन्तु कवि के भाव अवसर के कारण नहीं, सच्ची आस्था के कारण ही बढ़ते हैं। कवि की वापू के प्रति यह आस्था अन्यो आस्था नहीं है— "वापू के प्रति उनकी आस्था वैसी ही है जैसी किसी सिद्ध पुरुष के अलौकिक चमत्कार में अनास्थावादी नास्तिक को भी उसकी शक्ति में विश्वास करने के लिए वाध्य हो जाना पड़ता है।" गांधी के प्रति उनके मन में जो आक्रोश था वह द्रवित होकर करुणा और श्रद्धा में परिवर्तित हो जाता है। इस बिराट के सामने उसके अंगारे भी जरा उठते। वे गांधी के आध्यात्मिक और अलौकिक व्यक्तित्व की अर्चना करते हैं।

साम्प्रदायिक एवार्ड, अछूतोद्धार तथा स्वदेशी वस्तुओं के प्रचारजैमे विषयों में कवि वापू का समर्थक लगता है। वह देश में फैले इन आन्तरिक द्वेषों को हमेशा दूर करने के पक्ष में है।

गांधी की मृत्यु कवि के हृदय को डगमगा देती है। उसे लगता है कि देश की किस्मत फूट गई है। पशुता मानवता को चर गई है। महा-अनिश्चय और 'व्यथान' खण्डों में कवि अपना शोक रुदन में व्यक्त करता हुआ दिखाई देता है। वह बार-बार वापू से लौट आने की प्रार्थना करता है। यह बात सत्य है कि गांधी-वाद में आस्था रखने वाले दिनकर का गांधी, कांग्रेसियों का गांधी नहीं है वह तो कवि का वह गांधी है जिसकी पूजा कवि अंगारों में करता है।

'वापू' काव्य में और अन्य कविताओं में कवि गांधीवाद का पुष्पांकन अवश्य करता है पर गांधीवादी नहीं हो जाता।

वर्तमान का यथार्थ अंकन

कवि अपने युग का यथार्थ चित्र अंकित करता है। वह अपने दायित्व का निर्वाह उस चित्ते की शानि करता है जो अपन चित्र द्वारा युग को महान् दृष्टि प्रदान करता है। कवि अपने काव्य-मृजल द्वारा युग में व्याप्त असत् तत्वों का यथार्थ अंकन कर उसे दूर करने के लिए जन-मानस तैयार करता है। उसकी पद्धति शानि की भी हो सकती है और शानि की भी।

१. 'वापू' (भूमिका) : दिनकर।

२. पुष्पांकन दिनकर, सावित्री सिन्हा : २० १९७०.

कवि दिनकर ने अपनी काव्य रचनाओं में युग का जो यथार्थ अंकन किया है—
चिरस्मरणीय है। कवि ने क्रांति के स्वर में जयघोष कर देश को नई दिशा दी,
र साहित्य को नया रूप।

दिनकर का समस्त काव्य वह दर्पण है जिसमें युग की राजनीतिक परतन्त्रता
उससे उद्भूत देश की दयाजनक परिस्थिति, अंग्रेजों के भारतीयों पर होने वाले
अत्याचार, मजदूर और किसानों की अत्यन्त दीन और मूखी पिसती हुई हालत
मिक और साम्प्रदायिक देश की आन्तरिक संकुचितता एवं नारी की पराधीन
स्था का रूप प्रतिबिम्बित होता है। कवि ने युग के इन दुषणों को दूर करने के
ए क्रांति के रूसी संस्करण को भी अपनाया। कवि वर्ग-संघर्ष और उससे उत्पन्न
ने वाले विस्फोट का चित्र अवित्त करता चला है।

वर्तमान के चित्रों को प्रस्तुत करते समय कवि ने अपनी कठणा का परिचय
दिया है लेकिन उसकी करणा रदन के स्थान पर रोप में बदल गई और यही
रण है कि द्वेष के लिए स्वर्ग को भी लूटने के लिए प्रस्तुत है। वर्तमान युग उसे
रूपताओं, विषमताओं, व्यक्तिगत व्यथाओं से भरा हुआ लगता है। इन सबका
माधान वह क्रांति में ही ढूँढता है। कवि ने स्वयं स्वीकार किया है कि देश के
मित वर्तमान में उसकी सौन्दर्यानुभूतियों को घरा का घरा रहने दिया। दिनकर
यार्थ का अंकन कर, क्रांति द्वारा नवमज्जन की भावनाओं का सन्देश देकर युग के
तत्त्वों और चरण बन गए।

अखण्ड भारत का समर्थन

राष्ट्रीयता के युगचरण दिनकर प्रारम्भ से अखण्ड भारत के समर्थक रहे।
तत्त्वना युद्ध के सेनानियों की तरह उन्होंने अखण्ड भारत पर बलिदान होने का ही
देश दिया। उन्हें सख्खादी नीति कभी नहीं सुहाई। अंग्रेजों की 'फोड़ो और राज्य'
नीति द्वारा देश में समय-समय पर जो दंगे हुए, गून की नदियाँ बह गयीं—कवि
न सबका पूरी शक्ति से विरोध करता है। 'सामघेनी' में कवि भारत माँ की दो
न्तानों को लहने हुए देखकर कराह उठता है। नौआखली और बिहार के साम्प्र-
दायिक दंगों के समय भी कवि अपनी धूना ध्यक्त करता हुआ एकता का समर्थन
करता है—

“जलने है हिन्दू-मुसलमान भारत की आँखें जलती हैं,
जाने वाली आजादी को तो दोनों पाँखें जलती हैं,
वे छूरे नहीं चपन, छिदती जाती स्वदेश की छाती है,
लाठी मारकर भारतमाता बेहोश हुई जाती है।”

देश के जिस प्रकार राजनीतिक टुकड़े हुए वे कवि को कभी नहीं भाये, वह तो अखण्ड भारत में ही मानता रहा, परन्तु राजनीतिज्ञों के सामने कवि अपने रोप के अलावा और क्या व्यक्त करता ?

स्वतन्त्रता के पश्चात् देश, धर्म, भाषा और प्रदेश के संकुचित बाँटों में बुरी तरह उलझता जा रहा है। कवि दिनकर नहीं चाहते कि वे अपनी ही आँखों के सामने देश के टुकड़े देखें अतः बार बार कवि इस संकुचित वातावरण से ऊपर उठकर रोप की समृद्धि और अखण्डता का समर्थन करता है।

राष्ट्रीयता का व्यापक दृष्टिकोण

स्वतन्त्रता से पूर्व कवि जिस लक्ष्य को लेकर क्रांति की गूँज के स्वर सुना रहा था वह लक्ष्य पूरा हो चुका था। दिनकरजी ने देश की स्वतन्त्रता के पश्चात् राष्ट्रीयता के संकुचित दायरे से उठकर अंतर्राष्ट्रीयता की दृष्टि से विचार करना ही उपयुक्त समझा। 'राष्ट्रदेवता' के विसर्जन में कवि राष्ट्रवाद के दुर्बल पक्ष को विसर्जित करता है और राष्ट्रीयता की सीमाओं को तोड़कर आंतर्राष्ट्रीयता के खुले आकाश में विचारण करने लगता है। राष्ट्रवाद का जन्म शोषण के कारण होता है और उसकी अभिव्यक्ति घृणा और आक्रोश में होती है। देश के प्रेम के नाम पर अहंकार और अभिमान का ज्वालाय घटक उठती है, परन्तु जब देश स्वतन्त्र हो जाता है ये समस्त भावनाय स्वतः खरम हो जाती है।

कवि दिनकर स्वतन्त्रता से पूर्व जिस राष्ट्रीयता की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा करते थे, स्वतन्त्रता के पश्चात् उसे पशु धर्म और अस्वस्थ दृष्टिकोण मानने लगते हैं। उन्हें इन सीमित दृष्टिकोण के कारण सम्पूर्ण विश्व राष्ट्रवाद अन्य भय से ग्रस्त और प्रस्त दिखाई देता है। "संनस्त विश्व के लिए छाया खोजते हुए दिनकर सार्वभौम प्रेम, कष्टा और बन्धुत्व का आश्रय लेते हैं।"

कवि भारत ही नहीं समस्त एशिया की पावन धाराओं को एक होते हुए देखने की कल्पना करता है तो कभी समग्र विश्व की प्रगति के दर्शन एकता में करता है। हिमालय का सदेश काव्य में वह विश्वप्रेम का दृष्टिकोण व्यक्त करता है।

राष्ट्र में व्याप्त भ्रष्टाचार के प्रति आक्रोश

राष्ट्रीय धारा के प्रायः सभी कवियों ने यह सोचा था कि देश की स्वतन्त्रता के पश्चात् वे देश को फूला फटा देखेंगे। उन्होंने रामराज्य की कल्पना की थी परन्तु स्वतन्त्र होने के पश्चात् देश का वातावरण सुधरने की जगह बिगड़ने लगा। देश के कर्णधार लोग और भ्रष्टाचार में लीन हो गए। कवि दिनकर जैसे ने जिस देश को

१. कुम्हारण दिनकर, सावित्री सिन्हा : पृ० १५५।

भी मानव धर्म को नहीं भूलाना चाहता । उसे आज भी राष्ट्रीयता की रक्षा करते हुए विश्व शांति में अगाध श्रद्धा है ।

१९६२ के पश्चात् कवि दिनकर जो उर्वशी के काम और सौन्दर्य में आप्लावित थे वे पुनः युगधर्म की पुकार सुनकर राष्ट्रीय हुकृति की ओर लौट आये ।

दिनकर के काव्यों में व्याप्त राष्ट्रीयता की सरिता बड़ी ही प्रचंड प्रवाहिनी रही है जिसके कल-काल ताण्डव में वर्तमान के कुरूपों को दूर करने के लिए ध्वंस के स्वर सुनाई देते हैं । स्वतन्त्रता के पश्चात् यह सगिता जैसे विशाल मैदान पाकर सौन्दर्य के हिलोरे में झूल रही थी । चीनी आक्रमण के पश्चात् उसमें जैसे ज्वार आ गया ।

दिनकर की राष्ट्रीयता भले ही नम्र और युग के तकाजे में ही कही शान या मंद हो गई हो अन्यथा वह सदैव अगारों से दीप्त रही है ।

खंड-२ [तृतीय अध्याय] दिनकर : व्यक्तित्व

प्रथम खण्ड के अध्यायो मे हम राष्ट्रीयता पर सामान्य विवेचन करते हुए 'हिन्दी साहित्य' एवं 'दिनकर-साहित्य मे राष्ट्रीयता' पर प्रकाश डाल चुके हैं ।

द्वितीय खण्ड के तृतीय अध्याय मे कवि के व्यक्तित्व की चर्चा करते हुए यह स्पष्ट करना चाहेंगे कि व्यक्ति निर्माण मे किन परिस्थितियों और वातावरण ने कवि को राष्ट्रीय कवि बनने का गौरव प्रदान किया । राष्ट्रीयता के साथ-साथ कवि की उन भावनाओं का परिचय भी दिया है जिसने हमें 'उर्वशी' जैसी सौन्दर्य-चेतना से अनुप्राणित कृति के अध्ययन का सौभाग्य प्राप्त हुआ । इस अध्याय मे कवि के व्यक्तित्व मे निहित आग और ओस का समन्वय ही प्रस्तुत है ।

जन्म एवं बाल्यकाल :

रामधारी दिनकर का जन्म बिहार प्रान्त मे सिमरिया नामक ग्राम मे ३० सितम्बर १९०८ ई० मे हुआ था । सिमरिया दो नदियों से घिरा हुआ मिथिला-भूमि का तीर्थ-स्थान है । यह स्थान गंगा की सहरो की शीतलता एवं विद्यापति की काकली से गुजित है । बिहार मे गंगा नदी पर निर्मित राजेन्द्र-सेतु का उत्तरी छोर सिमरिया ग्राम को छूता है ।

पारिवारिक जीवन :

सिमरिया के कृपक पिता श्री रविसिंह एवं जननी मन्तरूपदेवी के थे द्वितीय पुत्र हैं । बालक दिनकर जब एक वर्ष के थे तभी पिता का स्वर्गवास हो गया । आर्थिक विपमताओं के बीच क्षमतामयी माँ ने अपने लाल का लालन-पालन किया । यही कारण है कि कवि की समस्त आस्था माँ के व्यक्तित्व मे केन्द्रीभूत हो गई । माँ की कल्पना उनके मानस में इतनी विराट होती गई जिसने जन्म-भूमि और भारत-माता का स्वरूप ग्रहण कर लिया ।

दिनकर कुल तीन भाई है । इनके बड़े भाई का नाम बसंतसिंह और छोटे भाई का नाम सत्यनारायण सिंह है । उनका विवाह किशोरावस्था में ही हो गया था । इनकी पत्नि ने इन्हे पढ़ने मे बड़ी मदद की । सहृदयिणी के समस्त उत्तरदायित्व को निभाते हुए उसने दिनकर की साहित्य-साधना मे अपने आप को न्यौछावर कर दिया । सहृदयिणी की त्यागवृत्ति की प्रशंसा करते हुए, डॉ० सावित्री सिन्हा ने उचित ही कहा है—“जब उनका सिद्धार्थ सरस्वती की साधना में दिन-रात एक कर रहा था,

यशोधरा रागिनी होकर भी विरागिनी हो रही थी। जब उनका पति साधू-संन्यासियों के चक्कर में 'द्वन्द्वगीत' की उलझनों में फँस रहा था, उसके दायित्वों का निर्वाह करने लिए वह स्वयं आग से खेल रही थी। अपने 'गौराग' को उन्होंने सकीर्ण सीमाओं में बाँध कर नहीं रखा, प्रत्युत विष्णु-प्रिया बनकर परिवार की सेवा-सुश्रूषा और श्रम को भी जीवन का साध्य बना लिया और फिर जब प्रतिष्ठा और कीर्ति ने उर्वशीकार के चरण चूमे, यह 'औशीनरी' तपस्या, त्याग और साधना की ही मूर्ति बनी रही।^{११} कवि ने 'रमवन्ती' में कुछ इसी प्रकार की त्यागमयी नारी की प्रशंसा और चाह व्यक्त की है।

उन्नीसवें वर्ष की अवस्था में उनके प्रथम पुत्र रामसेवक सिंह का जन्म हुआ। दिनकरजी के कुल चार सन्तानें हैं। कवि का परिवार एक आदर्श परिवार है। काव्य-पथ में उन्होंने परिवार के प्रति अपने दायित्व को भुलाया नहीं। परिवार के पुत्र-पौत्रादि से लेकर बूढ़ा माता तक सभी की हर आवश्यकता का उन्होंने ध्यान रखा; और उनकी पूर्ति में सदैव सजग रहे।

विद्यार्थी जीवन :

दिनकर की प्राथमिक शिक्षा गाँव में हुई। इसके पश्चात् असहयोग आन्दोलन छिड़ जाने के बाद गाँव से तीन-चार मील दूर बारो नामक गाँव में राष्ट्रीय पाठशाला में जाने लगे। यहाँ दिनकर हिन्दी के साथ उर्दू भी पढ़ते। मुसलमान छात्रों के साथ भी रहते जिसका प्रभाव उनके चरित्र पर पड़ा। साम्प्रदायिक एकता, राष्ट्रीयता, जातीय सद्भावना, उरसाह और कर्मठता के गुण कवि को यहीं से प्राप्त हुए। उर्दू-साहित्य के प्रति उनकी रुचि भी यहीं से बनी। इस पाठशाला का ध्येय भिक्षाटन से चलता था और विद्यार्थी दिनकर को भी यह गौरव प्राप्त हुआ। सरकारी स्कूल से इन्होंने मिडिल पास किया और बाद में मोकामाघाट के स्कूल से १९२८ में मैट्रिक की परीक्षा पास की और तत्पश्चात् पटना से इतिहास में ऑनर्स के साथ बी० ए० की परीक्षा में उत्तीर्ण हुए।

कवि को बचपन से ही कविता के प्रति रुचि थी जो उत्तरोत्तर बढ़ती ही गई। श्री गोपालकृष्ण जी के धार्तालाप से प्रस्तुत उनके शब्दों में करें तो—“मैं न तो सुख में जन्मा था, न सुख में पल कर बढ़ा हूँ। किन्तु, मुझे साहित्य में काम करना है यह विश्वास मेरे भीतर छुटपन से ही पैदा हो गया था इसलिए ग्रेज्युएट होकर जब मैं परिवार के लिए रोटी अर्जित करने में लग गया तब भी, साहित्य की साधना मेरी चलती रही।”^{१२}

सन् १९२८-२९ के लगभग दिनकर का परिचय रामवृक्ष बेनीपुरीजी से हुआ। उन्होंने 'युवक' पत्र निकालना प्रारम्भ किया। उन्होंने शोधन की देहरी पर

१. पुष्पाचारण दिनकर, सावित्री सिन्हा : पृ० ३।

२. दिनकर सृष्टि और दृष्टि (दिनकरजी से भेंट-वार्ता) गोपालकृष्ण कोसल : पृ० १७।

तो लिखता ही रहा। इसका यह अन्तर्द्वन्द्व 'नामविहीन' की कई प्रतियों में व्यक्त हुआ है।

देश स्वतन्त्र होने के पश्चात् उन्हें प्रचार विभाग का डिप्टी-डायरेक्टर बना दिया परन्तु अब उनका मन ऐसी नौकरी से ऊबने लगा था। उन्होंने १९५० में इस्तीफा दे दिया। बिहार सरकार ने उनकी प्रतिभा और दक्षता से प्रभावित होकर उन्हें भुजपुरपुर के पोस्ट ग्रेज्युएट, कानेज में हिन्दी विभागाध्यक्ष बना कर भेज दिया। वहाँ पर भी इन्होंने बड़ी लगन से कार्य किया। सन् १९५२ में इस पद को भी उन्होंने त्याग दिया और राज्यसभा के सदस्य के रूप में सम्मानित हुए। तत्पश्चात् इस स्थान को भी त्याग कर भागलपुर युनिवर्सिटी के उपकुलपति रहे। इनकी कार्य-दक्षता और सूझ-बूझ के कारण यह युनिवर्सिटी पर्याप्त उन्नति कर सकी। भारत सरकार ने इनकी सेवाओं को युनिवर्सिटी के दायरे में सीमित रखना उचित न समझा। आजकल दिनकरजी हिन्दी के रूप में अपनी सेवाओं का दान कर अपने उत्तरदायित्व का निर्वाह कर रहे हैं।

सम्मान :

दिनकर उन कवियों में से हैं कि जिन्होंने स्वाधीनता-संग्राम को वाणी और गति प्रदान की। देश के स्वतन्त्र होने के पश्चात् कवि का यथायोग्य सम्मान किया गया। सन् १९४६ में प्रयाग की सैकन भूमि पर 'कुक्षेत्र' के रचयिता दिनकर का साहित्यिक सम्मान किया गया। 'रश्मिरथी' पर भी कवि पुरस्कृत हुआ। १९५३ में 'संस्कृति के चार अध्याय' पर साहित्य अकादमी का राष्ट्रीय-पुरस्कार प्रदान किया गया। १९५६ में राष्ट्रपति द्वारा साहित्यिक सेवाओं के उपलक्ष्य में 'पद्मभूषण' की उपाधि प्रदान की गई। १९६२ में भागलपुर विश्वविद्यालय ने डॉक्टर ऑफ लिटरेचर की सम्मानित उपाधि से विभूषित किया। तदुपरान्त समय-समय पर भारत सरकार, उत्तर प्रदेश सरकार, नागरी प्रचारणी सभा काशी, साहित्यकार-संसद तथा विराट राष्ट्र-भाषा परिषद्, पटना, द्वारा अनेक पुरस्कार प्रदान किए गये।

दिनकर की कृतियों का अनुवाद देशी और विदेशी भाषा में प्रकाशित हुआ है। जापान के अंग्रेजी पत्र, Orient-West में कलिंग-विजय का अनुवाद प्रकाशित हुआ। रूसी भाषा में कविताओं का संकलन प्रकाशित हुआ है। 'संस्कृति के चार अध्याय' के प्राचीन खण्ड का अनुवाद जापानी भाषा में हुआ है।

१९५५ में मारसा (योलैंड) के अंतर्राष्ट्रीय वाङ्मय समारोह में भारतीय शिखर मंडल के नेता के रूप में भाग लेकर देश का नाम ऊँचा किया। इन्हें इंग्लैंड, फ्रांस, स्विटजरलैंड, मिश्र, चीन और रूस आदि विभिन्न देशों में पर्याप्त सम्मान प्राप्त हुआ।

व्यक्तित्व :

बाह्य दर्शन—कवि का बाह्य दर्शन बड़ा ही प्रभावशाली एवं प्रतिभा सम्पन्न है। छः फुट लंबे शरीर से दृढ़ और रंग से गोरे दिनकरजी के उन्नत

परशुराम की प्रतीक्षा में उनका परशुराम-सा स्वभाव ही व्यक्त हुआ है। क्रोध की स्थिति में उन्हें बच्चों सा सम्हालना पड़ता है। सन् १९४७ में जब बैद्यनाथघाम के मंदिर में वे सपरिवार दर्शनार्थ गए। परन्तु जब उन्होंने देखा कि ठंडी के दिनों में कांपती हुई ग्रामीण स्त्रियों को पुजारी अपने अमीर यजमान के कारण जल नहीं बढ़ाने दे रहा है। कवि इस मामान्तवादी रूप को सहन न कर सका और कह उठा—“हे महादेव ! दुनियां मुझे क्रान्तिकारी कवि के रूप में जानती है। यदि मैं तुझ पराधीन की पूजा करें तो यह मेरे पाठको का अपमान है। और जल में भरा कलश महादेव के भिर पर दे मारा।

दूसरी घटना सय-रजिस्टरी के काल की है। जब वे क्रोधावेश में एक व्यक्ति को मार बैठे हैं। परन्तु बाद में खूब रोते हैं—पश्चाताप करते हैं और क्षमा याचना करते हैं।

राष्ट्रपति द्वारा उन्हें जब ‘पद्मभूषण’ की उपाधि से विभूषित किया गया और उनके सम्मान में एक गोष्ठी का आयोजन हुआ था। उसमें मैथिलीशरण ने जब यह कहा कि लोग दिनकर को कभी-कभी अभिमान मान लेते हैं। मगर वे है नहीं। सब दिनकरजी ने जो शब्द कहे थे वे बड़े ही मार्मिक हैं—“आप सबके चरणों की धूलि मिल जाए तो उसे अपने मस्तक पर लगा कर मैं अपने अभिमान को दूर कर दूँ।”

दिनकर का क्रोध दर्भाविना न होकर भावुकता अन्य है। कठोरता और क्रोध तो परिस्थिति के परिवेश में अद्भूत भाव मात्र है।

मर्षण और अर्धाभाव एव देश की परिस्थितियों ने कवि को भले ही क्रोधी बना दिया हो परन्तु उनमें विनोद की मात्रा भी पर्याप्त है। वे कवि-गोष्ठियों और मित्रों के बीच मनोविनोद भी किया करते हैं—खुलकर हँसते भी हैं।

दिनकरजी विरोध परिश्रमी हैं। उनके जीवन का लक्ष्य ही जैसे ‘खूब काम करो’ है। वे प्रतिकूल परिस्थितियों में भी समय का उल्ताधन नहीं करते। स्वाभिमान होने के साथ सौजन्य शीलता इनकी विशेषता है। यही कारण है कि इतना सम्मान प्राप्त करने पश्चात् एव समद के राजनीतिक वातावरण में रह कर भी वे राजनीति के विपक्षेपन से दूर रह सके।

कवि आचार, व्यवहार तथा रीति-रिवाजों के पालन में ग्रामीण कट्टरता के बावजूद है फिर चाहे उनकी वैयक्तिक मान्यताएँ कितनी ही आधुनिक क्यों न हों।

निरंकुशता

कवि की निरंकुशता का दर्शन अन्याय और समाज पर होने वाले अत्याचारों तथा व्यक्तिगत के हनन के अवसर पर विशेष रूप से दिखाई देता है। कवि अंग्रेजों

की नीजरी करने समय भी प्रातिपत्ति रचनायें निगलता रहा। कई बार मरकार ने इनमें संशयित तत्वों की परन्तु दिनकर निर्भीकता से उमरा उत्तर देने रहे। १६३५ में 'रेणु का' का जय प्रथम सम्बरण प्रकट हुआ और हिन्दी जगत में घूम मन गयी तो मरकार ने बान छटे हो गये। मरकार ने जय छटे केतावनी दी तब आपरा उत्तर यदा स्पष्ट था—“मेरा भविष्य माहित्य मे है। अनुमति माँगकर चित्तार्थें छपवाने मे मेरा भविष्य विगत जायेगा।” कवि ने अपनी कविताओं की स्वदेशभक्ति की परिष्कार ही स्वीकार किया। इसी प्रकार 'दृक्' के प्रकाशन के समय छठे केतावनी दी गई परन्तु दृक् का भी छठेने अपनी जिदगता का परिष्कार दिया। १६४० में गांधीजी जय दृक् दुःख मे थे कि जादोतन छेदा जाय वा नहीं, उम समय 'ओ द्विषास्यन् दार्शन्यो' कविता 'अमिताभ' का नाम मे गयी थी। दृक् बार भी छठे मरकार का नाम का करना पडा था। जय-बार मरकार मे समय मे उत्तरने के पश्चात् भी जादिर कविताद्वया के कारण ये नीजरी का न छोड़ गये परन्तु निर्भीकता मे उमका सामना करने रहे। कवि ने देश की प्राति का माता छटे ही दर्द और उत्साह मे गीता। कवि दिनकर गांधीवाद के प्रकट प्रवाह मे भी अपने स्वभाव की बदलाव उमरा समर्थन न कर गये। उन्हें कांग्रेसियों के गारा के स्थान पर अपने गांधी की उपास छठे जिनकी पूजा के अग्रा में करा रहे।

परतत्रावस्था मे ही कवि की निरतुगता व्यवह हुई है तभी बात गही है। स्तनत्रा के पश्चात् भी उनका यह गुण यथावत् है। १६४६ में जय विहार मे कापेग मरकार की ओर से उम समय जयप्रकाशनारायण के स्वागत मे उन्होंने जो कविता पढी उममें एर-दो नेताओं की आलोचना का आभाम होने से मरकार की कोप दृष्टि भी सहन करनी पडी। १६४८ मे दिनकरजी ने स्वराज्य की प्रथम वर्ष गाठ पर देश की और देश के वर्णधारों की पर्याप्त आलोचना की। स्वयं ससद होने के बाद भी 'भारत का यह देशभी नगर' काव्य लिखकर अपनी तीक्ष्ण आलोचनात्मक दली का परिचय दिया। 'पद्मुराम की प्रतीक्षा' काव्य लिखकर वह सत्ताधारियों और जनमत के विरुद्ध भी अपने साहम का परिचय देते है। कवि को जनता का प्यार उनकी इसी निर्भीक भावनाओं के कारण मिला है।

जनता के प्रतिनिधि

कवि दिनकर तो अपने परिश्रम और बुद्धि की दृढता का अवलम्ब लिए पचास करोड भारतीयों का प्रतिनिधित्व सदैव करते रहे हैं और अपने समाज के पुत्र बनकर दृढ़ रहे हैं।

शिवबालक राय ने दिनकर का बडा ही मनोरम चिन्तु दृढ़ रूप व्यवह किया है। देदीप्यमान, प्रभापुंज, जाज्वल्यमान ज्योति पिण्ड का नाम दिनकर है। दिनकर भारत

की राष्ट्रीय साधना का मूर्तिमान विग्रह है। समय की करवट और अगड़ाइयो का भूचाल और बवण्डर के रवाबों से भरी हुई तरुणाई का नाम 'दिनकर' है। उसमें हमारी क्रांति कुमारी अपने जीवन के निपार पर है। वह दहकते अगारों पर निर्भय होकर चलना जानता है, हथेली पर आग मुलगावर सिर का हृदित चढ़ाना जानता है। उसकी बाणी में हमारा सुनहला अतीत फिर से जी उठा है। क्योंकि उसने अतीत के सिसकते हृदय के स्पन्दनों का सुना है। उसकी बाणी में राणा और छत्र-पति बुद्ध और महावीर अशोक और गाँधी फिर से जग गए हैं। चित्तौड़ की चिताओं की राख फिर धू-धू करके जलने लगती है, लिच्छवी और बँसाली के खण्डहर अपने वैभव की आभा से चमक उठने हैं, उदास गण्डिक में से विद्यागिनि के मधुर गान की रागिनी छिड़ जाती है, वृन्दा घनस्थाम का पता बताने लगती है और मरयू के तट पर खड़ी भिलारिनी अयोध्या में फिर पुष्पोत्तम राम के दर्शन होने लगते हैं। राजनीति में जो जगप्रकाश है, साहित्य में वही दिनकर है। बिहार से कोल घन्य हुई क्रांति के इन अग्रहर्ता को जन्म देकर।"

स्वतन्त्रता संग्राम में योगदान

कवि दिनकर राष्ट्रीय स्वतन्त्रता संग्राम में सक्रिय योगदान देते रहे। शिक्षण-काल में ही १९२४ में जवनपुर से निकलने वाले पत्र 'छात्र सहोदर' में अपनी रचनाएँ लिखने लगे थे। बारडोली सत्याग्रह से प्रभावित होकर उन्होंने 'बारडोली विजय' नामक छोटी-भी पुस्तिका भी लिखी थी। बी० ए० करने में पूर्व गाँधीजी के असहयोग आन्दोलन में भी सरकारी नौकरी के पश्चान् भले ही कवि दब बनाने, वाली पार्टी के साथ न रहा हो या गाँधीजी के साथ उसने जेल यात्रा न की हो परन्तु वह अपने गीतों की प्रचण्ड उद्योति से भारत के स्वतन्त्रता के दीवानों की भावनाएँ सदैव प्रज्वलित बनाता रहा। कवि ने गांधी, यतीन्द्रनाथ दाम आदि पर हुए अत्याचारों के विरुद्ध अपने क्रीच और क्षोभ को व्यवत कर देश को अपनी राष्ट्रीयता का परिचय दिया।

दिनकर का स्वतन्त्रतापूर्व का काव्य अगारों से सजा हुआ काव्य है। भले ही 'रसवन्ती' की धारा में वह क्षणिक खो गया हो, परन्तु जनता की माँग की अवहेलना न कर सका। स्वतन्त्रता के पश्चान् देश में व्याप्त कुरीतियों, भ्रष्टाचार, गरीबी आदि समस्याओं का डटकर विरोध कर कवि ने देश का प्रतिनिधित्व किया है और अपनी राष्ट्रीयता का परिचय दिया है। काम और सौन्दर्य की चेतना से अनुप्राणित कवि 'उर्वशी' चित्रवन को त्याग चीनी आक्रमण के समय परशुराम के अवतार-सा पुनः राष्ट्रीय संग्राम में कूद पड़ा। ऐसा लगता है कि कवि पुनः भीम और युधिष्ठिर

की प्रतीक्षा में है ? कवि दिनकर की राष्ट्रीयता के मन्दर्भ में यह कथन कि वे वर्तमान के चारण हैं, वैभवशाली ? एक सम्य-पुत्र ?—मायंक है। देश की आजादी के लिए और उमरी ममूटि के लिए मारी, नेहरू, जयप्रकाश, सोनिया जैंगो ने राजनीति के क्षेत्र में जो कार्य किया है वैसा ही राष्ट्रीय योगदान दिनकर ने काव्य के माध्यम से प्रस्तुत किया है।

व्यक्तित्व निर्माण के आदर्श महापुरुष एवं साहित्यकार

हिंदी भी व्यक्ति के व्यक्तित्व-निर्माण में जितना योगदान उमरे सम्यन्त्रिण आपि, मामात्रिण, पामिक एव राजनीतिर परिस्थितियों का होना है, उतना ही योगदान अनीत और वर्तमान के महापुरुषों और साहित्यकारों का होना है।

कवि पर जयप्रकाश नागदान का विनिष्ट प्रभाव रहा है। उनकी प्रेरणा में और उनके कार्यों में कवि महा प्रभावित रहा है। १९३७ में तब वे एम० ए० करने चाहते थे तब जयप्रकाशजी ने ही उन्हें राखन हल कहा था— 'तुम्हारी तरह परीक्षा में बैठने का रहे ? आप अपनी इच्छा नहीं कर सकते ना उनकी तो कीर्ति जो आपसे कवि मानते हैं।'^१

कवि का साहित्य की ओर प्रभावित करने में समर्थ थेनीपुरी गंगाशरणमिश्र राहुल माहुरगान और डा० केशीप्रसाद जायसवाल का विशेष हाथ रहा है।

साहित्यिक प्रभाव—कवि दिनकर पर दो प्रकार के साहित्यिक प्रभाव दृष्ट्य हैं। एक ऐतिहासिक और दूसरा मामात्रिण। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में सम्यन्त्रिण मानस' विशेष महत्वपूर्ण है। कवि कथन में ही 'सम्यन्त्रिण मानस' का पाठ सुनने और सुनाने में। इन्हें बाध्य-नेछन की प्रेरणा समलीला और नीटविया देवकर ही उत्पन्न हुई थी। ये नाटक की धुन पर कविताये लिखन लग। दिनकर पर तुलसी के उपराल कबीर का भी प्रभाव है। कवि तुलसी तथा कबीर की भाव परम्परा, प्रसाद-गुण की अभिव्यक्ति के कामल रहे।

दिनकर का जन्म यद्यपि द्विवेदी-युग में हुआ तथापि साहित्य-मृजन उन्होंने छायावादी युग में किया। इसके बावजूद भी छायावाद का सुष्ठित क्षण का मादक शृंगार घरनी के पुत्र को अपनी ओर खींचने में असमर्थ रहा। कवि ने स्वयं इस तथ्य की स्वीकार किया है कि छायावाद के युग में भी इन राष्ट्रीय कविताओं ने बहुत कुछ प्रतीष्टा रखी। कवि पर १९२० में 'प्रताप' में प्रकाशित 'एक भारतीय आत्मा' की कविता का अत्यन्त प्रभाव पड़ा था जो निरंकु की मृत्यु के सदृश में लिखी गई थी। जबनपुर में प्रकाशित 'छात्र सहोदर' में प्रकाशित होने वाली राष्ट्रीय रचनाओं उन्हें सदैव प्रिय रही। छायावादी युग में भी कवि को प्रेरणा तो

राष्ट्रीय कवियों से ही प्राप्त हुई। कवि ने स्वयं लिखा है—“अपनी तत्कालीन रुचि का स्मरण करने पर मुझे याद आता है कि छायावादी युग में भी मेरे सबसे प्रिय कवि मैथिलीशरणगुप्त, माखनलाल, सुभद्रा, नवीन और रामनरेश त्रिपाठी ही थे। कालेज में मुझमें शैली और बह्व्यं दोनों के लिए उत्साह था और बगला सीखकर तभी मैंने रवीन्द्र और नजरूल से परिचय बढ़ा लिया था। पीछे जब मैं नौकरी करने लगा, तब मैंने उर्दू सीखी तथा इकबाल और जोश का मैं भक्त हो गया।” उनकी रुचिगत आरम्भिकता भगवतीचरण वर्मा, नरेन्द्र, वच्चन, नेपाली और नागार्जुन सेठी बैठती है। इन कवियों और युग की परिस्थितियों से प्रभावित होकर अपने हृदय के उमड़ते हुए भावों को कवि पुकार-पुकार कर, गा-गा कर व्यक्त करने लगा। कवि के व्यक्तित्व-निर्माण में क्रान्तिकारियों और गांधी जैसे महापुरुषों का भी पर्याप्त प्रभाव है।

‘कालिग-विजय’ के पश्चात् असोक की स्थिति और ‘कुक्षेत्र’ के युद्ध के पश्चात् युधिष्ठिर की स्थिति ने कवि को तटस्थता से गांधी की ओर उन्मुख किया। कवि को गांधीजी की कार्यपद्धतियों और सफलताओं में विस्वाम-सा बढ़ने लगा और इसीलिए यह वामन, विराट की आराधना की ओर अभिमुख हुआ। परन्तु कवि का गांधी प्रकाश का पुंज रहा, गांधीवादियों का राजनीतिज्ञ गांधी नहीं। राष्ट्रीय आन्दोलन-काल में इनकी अभिरुचि के नायक तो नेहरू, सुभाष जैसे समाजवाद के समर्थक युवक नेता ही रहे।

साहित्यिक चेतना का विकास :

दिनकर की साहित्यिक चेतना का मूल जैसा कि हम ऊपर कह चुके हैं ‘रामचरितमानस’ के श्रवण तथा रामलीला और नौटकियों के दर्शन में है। कवि पर प्रभाव तो स्पष्टः राष्ट्रीय-काव्य धारा को प्रवाहित करने वाले कवियों का है। दिनकर की प्रारम्भिक कवितायें धरती की मौखी गद्य से सुवासित हैं, जिनमें देश की धरती धरती-पुत्र का करुण चित्र है। रामनरेश त्रिपाठी के ‘पथिक’ से प्रभावित होकर कवि ने ‘मेषनाथ-वध’ का प्रारम्भ अवश्य किया, परन्तु अधूरा ही छोड़ दिया गया। उनकी प्रथम रचना ‘प्रणयग’ १९२८ में प्रकाशित हुई थी जो अप्राप्य है।

राष्ट्रीय रचनाएं—कवि की भावनाओं का सर्वप्रथम परिचय ‘रेणुका’ द्वारा देश को प्राप्त हुआ। ‘रेणुका’ १९३५ में प्रकाशित हुई। ‘रेणुका’ के प्रकाशन के पश्चात् पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी जैसे साहित्य-मर्मज्ञ ने यह घोषणा की थी कि दिनकरजी अफ्रीका में जन्मे होते तो भी मैं उनसे मिलने अफ्रीका चला जाता और छायावाद के अप्रगम्य कवि पंडित जनार्दनप्रसाद झा ‘द्विज’ ने इनकी इन रचनाओं से प्रभावित होकर ‘चरित्र-रेखा’ नामक पुस्तक में लिखा, “ऐसे बहुत से पाठक हैं जो

‘दिनकर की कवितायें पढ़कर और कुछ पटना आवश्यक नहीं समझने ।’ मगह की हिमाचल, नई दिल्ली, ताण्डव, दिग्वरी, हाहाकार, विषयगा और अनन किरीट जैसी ओजपूर्ण रचनाएँ जनता को झकझोर डालती थीं। बड़े-बड़े नेता भी फूट-फूट कर रो पड़ते थे और बूढ़े भी गड़े हो जाते थे। ‘हुंकार’ के प्रकाशन के पश्चात् तो कवि सुयश के शिखर की ओर अग्रसर होने लगा। ‘हुंकार’ में जैसे अंगारों की गर्मी प्रकट हुई है। बेनीपुरी जी के शब्दों में वहे तो—“अगारे जिन पर उन्म-धनुष खेन रहे हैं। ‘रेणुका’, ‘हुंकार’, ‘मामघेनी’, ‘कृष्णेश’ और ‘रश्मिर्गयी’ में दृक्ते अंगारों का तेज है। उन्म-धनुषी रंग ‘रमवन्ती’ में छिटका था। ‘उर्वशी’ में वह मध्याह्न सूर्य के उभार पर पड़े च गया है।”

१९४० में दिनकर के शृंगार-वाक्य और रम गीतों का मगह प्रकाशित हुआ। ‘रमवन्ती’ के प्रकाशन में उनके बहुत से प्रशंसकों ने निराशा का अनुभव किया और उन्हें पलायनवादी बरने तक का तत्पर हो गए। लेकिन दिनकर के बचन व रचनाओं पढ़ने में यह मरग स्पष्ट होता है कि धर्मों का यह पुत्र भले ही कुछ काल के लिए रमानुभूति या स्थितिगत भावनाओं के प्रवाह में बह गया हो परन्तु उसने पतोन्मुख-धारा को नहीं छोड़ा। एक जगह उन्होंने स्वयं लिखा है, “राष्ट्रीय और क्रान्तिकारी होने का सुयश मुझे ‘हुंकार’ के प्रकाशन के बाद मिला किन्तु आत्मा मेरी अब भी ‘रमवन्ती’ में बसती है।”

कवि राष्ट्रीयता को धाहर से आश्रान्त तत्त्व मानता है लेकिन युगधर्म को अपने भीतर घातमभूत करके वे वैयक्तिक अनुभूतियों को शब्दों में समाज और राष्ट्र की अनुभूतियों के अधीन हो जाने हैं। वे तो भाग्यहीन जनता की अनुभूतियों के अंक में बैठकर रचना कर रहे थे। काल ने फूँक माँकर उनमें सङ्कति पैदा की थी। कवि प्रारम्भ में छायावाद में प्रभावित अवश्य रहा, परन्तु छायावाद का प्रभाव बाह्य ही रहा। कवि ने स्वीकार किया है कि—“छायावाद में जो कोमलता थी, उसमें नई-नई सुयमाओं के जो अनेक वानावन खुलते थे, उन सबके लिए मुझमें आकर्षण और लोभ था और इन लोभ में प्रेरित होकर जब मैं कोई कविता करने बैठता, मैं अपने आप से बहुत प्रसन्न हो उठता था। किन्तु, कविता समाप्त करते-करते मेरी मुद्रा मिथिल हो जाती और अपने श्रम को विनष्ट हुआ मानकर मैं निराश हो जाता था।”

‘रेणुका’, ‘कृष्णेश’, ‘नीलकण्ठ’, और ‘उर्वशी’ दिनकर-वाक्य के चार मुख्य स्तम्भ हैं। ‘रेणुका’ में कवि के यौवन में उद्घोष शक्तनाद की तरह गूँज उठे हैं और इसी में अतीत का स्वर्णिम वानावरण प्रस्तुत होता है और छायावाद की भी कुछ

१. हुंकार, (भूमिका), रामवृक्ष बेनीपुरी पृ० १३।

२. चक्रवाल (भूमिका) : दिनकर : पृ० ३३।

३. चक्रवाल, (भूमिका) : दिनकर . ५-३४।

याद आ जाती है। 'रेणुका' का ताप 'हुंकार' में विद्रोह की आगी के रूप में प्रकट हुआ। 'कुरुक्षेत्र' में हुंकार की भावनाएँ दर्जन के रूप में बदल गयीं। इसमें कवि के मन का मानसिक द्वन्द्व हिंसा और अहिंसा को लेकर प्रकट हुआ है। 'द्वन्द्वगीत' के अन्तर्गत कवि के मन के द्वन्द्व मुखरित होते हैं। जिस प्रकार 'रेणुका' और 'हुंकार' का विस्फोट 'कुरुक्षेत्र' है उसी प्रकार 'रसवन्ती' का सौन्दर्य 'उर्वशी' में अत्यन्त ऊँचे घरातल पर काम और सौन्दर्य के रूप में अंकित हुआ है। 'नीलकुसुम' की रचनाएँ सामाजिक उद्देश्यों को प्रधानता नहीं देती। इसकी भाषा मँजी हुई है।

'रेणुका' और 'हुंकार' में कवि का आशय भाषा में अधिक भावों की अभिव्यक्ति की ओर विशेष रहा। कवि के शब्दों में कहे तो—“उन दिनों प्रेरणायें मेरे भीतर बड़े जोर से आती थी और मैं सजाव-सँवार का बहाना बनाकर उनके प्रवाह को रोक नहीं सकता था। मैं मकान खड़ा करने के काम में इतना व्यस्त हो जाता था कि पत्थरों को छेनी और हथौड़ी से गठने या चिकना करने का कार्य मुझे अप्रिय और फालतू-सा लगता था।”^१

स्वतन्त्रता से पूर्व कवि ने 'रसवन्ती' को छोड़कर प्रायः ममस्त कृतियों में राष्ट्रीयता का ही उद्घोष किया है। स्वतन्त्रता के पश्चात् 'बापू' उनका गांधी-काव्य का सग्रह है।

नए स्वर

'नीलकुसुम', 'कोयला और कवित्व' आदि रचनाओं में प्रगतिवाद के स्वर सुनाई देने हैं। 'उर्वशी' का कवि रमाकन अवश्य करता है परन्तु उसकी विजय-यात्रा के साथी तो परशुराम हैं।

'रेणुका' से प्रारम्भित होने वाली यह यात्रा अभी तो निरन्तर आगे ही बढ़ती रही है। लेकिन कवि को ऐसा लगता है जैसे अभी यह सिद्ध कवि नहीं हुआ—“मेरी प्रिय रचना अभी लिखी ही नहीं गई—जब मैं दिल के भाव को तुलसी की भाषा में लिख सकूँगा तभी अपने को सिद्ध कवि मान सकूँगा।”^२

कवि का साहित्यिक विनास जनवादी परम्परा में हुआ है। कवि की कृतियों में राष्ट्रीयता के साथ अन्तर्राष्ट्रीयता का पर्याप्त समर्थन मिलता है। दिनकर मानव-प्रेम के प्रतिनिधि कवि के रूप में ही उत्तरोत्तर मफल सिद्ध हुए हैं।

दिनकर के काव्योत्सर्ग में सघर्ष की झलक पर्याप्त मात्रा में दिखाई देती है। लेकिन अपने व्यक्तित्व के द्वारा कवि नदी की भाँति शिलाओं को तोड़कर आगे बढ़ता

१. स्रक्वाल (भूमिका) : दिनकर : पृ० २।

२. “युगधारण दिनकर,” सावित्री सिन्हा पृ० २१। (कवि कथन उद्धृत)

है। युद्ध और शृंगार दोनों की द्वन्द्वावस्था का समापन 'बुद्धि' और 'उर्वशी' में होता है। दिनकर की साहित्य-यात्रा में गांधीवाद के साथ-साथ मार्क्सवाद भी स्थान पाता है, परन्तु दिनकर का मार्क्सवाद एशिया या चीन का अन्धानुकरण न होकर भारत की सर्वोदय की भावनाओं से अनुप्राणित है। कहीं-कहीं पर गांधीवादी, द्विवेदी-युगीन कवियों के द्रवित्व-मूलक-आदर्शवाद ने इनकी कल्पना को अवरुद्ध करना चाहा परन्तु पौरुष और श्रान्ति के विचारों ने श्रान्ति के वस्तुगत पदार्थ से विमुख नहीं होने दिया।

दिनकर की रचनाओं में राष्ट्रीयता की धारा उत्स के रूप में प्रकट होकर महानद के रूप में फैल गयी। कवि ने न तो गांधीवादी आदर्शों को ही पूर्ण रूप से स्वीकार किया और न मार्क्सवाद का मुँगा ही पहना।

भावनाओं की तरह वाक्य-शैली का पर्याप्त विकास दिनकर की कृतियों में मिलता है। 'रेणुका' और 'दूकान' की रचनाशाल का कवि 'उर्वशी' में चित्रकल्पना, भाषा-मौन्द्य और शब्द-चित्रों का शिल्प भी बन गया है। निष्पर्यंत उनकी साहित्यिक विनास-यात्रा में श्री बेनीपुरीजी द्वारा प्रस्तुत थडानिर्णय ही पर्याप्त है—“कवि दिनकर का व्यक्तित्व वह इन्द्रधनुष है जिस पर अंगारों की लालिमा और मौन्द्य की पीली कोर चमकती है। कवि का मधुपर्क जीवन उनकी कृतियों में जैसे मार्ग हो उठा है, परन्तु यही भी कवि का व्यक्तित्व समष्टि पर हावी नहीं होता। अपने दर्दों और भावनाओं को दबाकर भी कवि देश और विश्व के लिए खिगता रहा। दिनकर हमारे सामने मात्र कवि के रूप में नहीं युगभेदा के रूप में दिखाई देते हैं। वे विष पीकर भी नीलकण्ठ बनकर देश का सेवा करते रहें हैं।

नीकरी के काल में उन्हें हमेशा इस संधर्ष से गुजरना पड़ता कि वे सरकारी नौकर होने के कारण मुक्त-पण्ड में गा नहीं पाते। इस वेदना और कार्य के बोझ से उन्हें मधुमेह की बीमारी भी हो गई। आज भी वे इससे पीड़ित हैं।

दिनकर की साहित्यिक काव्यकृतियों का इतिहास देश की स्वतन्त्रता का इतिहास है। जो कहीं अतीत के माध्यम से और कहीं कवि के रोप और शोभ के स्वरों में अभिव्यक्त हुआ है।

जय-जय देश का इतिहास पढ़ा जायेगा उसकी चेतना के स्रोत के रूप में दिनकर का नाम अवश्य लिया जायेगा।

दिनकर के काव्य के विकास की विशेषताओं के सदर्भ में यह कथन सत्य है कि कवि यहाँ राष्ट्रवाद का समर्थक बना रहा, वहाँ उमने युगीन साहित्यिक प्रचलित प्रणालिकाओं की उपेक्षा नहीं की। उसे प्रगति और प्रयोगवाद तथा नई कविता के

स्वर भी जहाँ-जहाँ रुचे उन्हें वह विकास-यात्रा में सम्भागी बनाता गया । राष्ट्रीय कवि होने के साथ-साथ दिनकर-युग का समर्थ कलाकार भी है ।

दिनकरजी के साहित्यिक विकास में युद्ध, सौन्दर्य, प्रेम, काम-चेतना और काव्य-सिद्धान्तों के विषय में जो दर्शन और विचार हैं वे उनके काव्यों को स्थायित्व प्रदान करते हैं और यही कारण है कि स्वतन्त्रता के पश्चात् जबकि अन्य राष्ट्रीय कवि भूला दिये गए, दिनकर उसी तरह याद किये जाते हैं । जैसा कि कवि ने स्वीकार किया है कि अभी उनके मन की रचना नहीं लिखी गई इससे ऐसी आशा बँधती है कि माँ सरस्वती के चरणों में कवि कोई महान् पुष्प अर्पित करेगा ।

चतुर्थ अध्याय दिनकर : कृतित्व

द्वितीय खण्ड के तृतीय अध्याय में कवि के दन्द्रधनुषी व्यक्तित्व में परिचय प्राप्त करने के पदचान अब हम कवि द्वारा विविध विचारधाराओं में अनुप्राणित एवं काव्य की विविध विधाओं में निम्नी गई काव्य-कृतियों का परिचय प्राप्त करेंगे।

कृतियों के वर्गीकरण के सम्बन्ध में एक विचार यह भी था कि उन्हें राष्ट्रीय शृंगारिक, ध्यग्य आदि प्रवृत्तियों के आधार पर वर्गीकृत किया जाय। किन्तु, एक ही कृति में एकाधिक प्रवृत्तियों के होने के कारण अन्तर्गता यह उचित समझा गया कि दिनकर के काव्य-कृतित्व का वर्गीकरण प्रवृत्तियों के आधार पर न करके काव्य-रूपों के आधार पर ही किया जाय। कृतित्व के अन्वेषण के लिए इसी पद्धति का अनुसरण किया गया है।

इस अध्याय में 'प्रेषुका' में लेकर 'उर्वशी' तक की रचनाओं का परिचय प्रस्तुत किया गया है। कवि की राष्ट्रीय, मौन्दयपूर्ण, युग-बोध एवं अनूदिन रचनाओं को क्रमशः मुक्तक, प्रबन्ध एवं गीति-नाट्य ऐसे तीन विभागों में विभाजित करके उनका आलोचनात्मक परिचय प्रस्तुत किया गया है।

दिनकर को मुक्तक रचनाएँ

मुक्तक काव्य में सामान्यतः उस काव्य-रूप का बोध होता है, जिसमें कथात्मक प्रबन्ध या विषयगत बहुत लम्बे निबन्धों की योजना नहीं होती। उनका सामान्य लक्षण अनिवार्यता ही है। मोटे तौर पर प्रबन्धहीन या स्पष्ट सभी पद्यबद्ध रचनाओं को मुक्तक काव्य के अन्तर्गत माना जाता है। मुक्तकों के विभाव अनुभावादिक में पुष्ट रस-परिपाक इतना पूर्ण होता है कि पाठक को अपनी रस-वृत्ति के लिए पूर्वापर का सहारा नहीं दूँटना पड़ता। मुक्तककार गीतकार की अपेक्षा अधिक जागरूक होता है और उसकी दृष्टि बन्धुपरक होती है। उक्ति विदग्धता एवं चमत्कार की विशेषता भी स्वीकार की गई है। मुक्तक की सबसे बड़ी महत्तता इस तथ्य पर निर्भर रहती है कि अर्थ की मक्षिप्तता, रस परिपाक अथवा अर्थ-मोरम्य के लिए वह बन्धन न बन जाये।

यूनानी साहित्य में छन्दोबद्ध थव्य काव्य के दो भेद माने गए हैं—महाकाव्य (Epic) और दूसरा गीतिकाव्य (Lyric)। इसी तरह भारतीय साहित्य में भी काव्य

के दो भेद मान्य है—एक प्रबन्ध और दूसरा मुक्तक । मुक्तक शब्द में अंग्रेजी के लिरिक काव्य के भाव समाहित हो गए हैं ।

इस सन्दर्भ में भी हमने दिनकर की छन्दोबद्ध रचनाओं तथा प्रगीत काव्यों को मुक्तकों के अन्तर्गत ही रखा है ।

दिनकर के प्रकाशित मुक्तक संग्रहो 'प्रणमग' अप्राप्य है, तथा 'सीपी और शख' तथा 'आत्मा की आँखें' अनूदित कविताओं के संग्रह हैं ।

इन संग्रहों में कवि के गीत, प्रगीत एवं सक्षिप्त कविताएँ मकलित हैं ।

पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित स्फुट कविताएँ भी विपुल संख्या में समुपलब्ध होती हैं । अनेक आधुनिक युग-बोध में अनुप्राणित रचनाएँ अभी सकलन-रूप में प्रकट नहीं हुई हैं ।

दिनकर के मुक्तक काव्यों का परिधय कालानुक्रम से आगे प्रस्तुत है ।

रेणुका

'रेणुका' दिनकर का राष्ट्रीय रचनाओं का प्रथम संग्रह है । कवि के जीवन का वेग अतीत का सम्बल लेकर वर्तमान के स्वप्न सजाने के लिए नवजागरण की प्रथम किरण-सा द्विधा-प्रस्तुत लुबते-छिपत 'रेणुका' की कविताओं में प्रकट होता है ।

'रेणुका' का प्रथम प्रकाशन १९३५ में हुआ था । दूसरे संस्करण में से 'विरह योगिनी', 'सायचिता' एवं 'शब्द-बोध' निकाल दी गईं तथा ग्यारह नई कविताएँ जोड़ दी गई हैं ।

'रेणुका' की रचनाओं में जो विविध भाव-सम्बन्धी रचनाएँ मिलती हैं उन्हें छः भागों में विभाजित किया जा सकता है ।

- (१) जागरण सम्बन्धी चेतना-पूर्ण राष्ट्रीय रचनाएँ ।
- (२) अतीत का गौरव-गान सम्बन्धी रचनाएँ ।
- (३) प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी रचनाएँ ।
- (४) नारी, प्रेम और सौन्दर्य सम्बन्धी रचनाएँ ।
- (५) मिथिला की भूमि के प्रति प्रेम-सम्बन्धी रचनाएँ ।
- (६) निराशावादी रचनाएँ ।

जागरण संबंधी चेतना-पूर्ण राष्ट्रीय रचनाएँ :

देश में व्याप्त दमन और शोषण के उन्मूलन-हेतु कवि अपने प्राति के स्वरो द्वारा जागरण का सन्देश पहुँचाने लगा । 'रेणुका' की प्रथम कविता 'मंगल आह्वान' में ही कवि अंगी फूँककर सोते प्राणों को जगाना चाहता है जिससे सारी मृष्टि सिहर उठे ।

‘ताण्डव’ कविता में वह भगवान चन्द्रगोवर से देश में व्याप्त अत्याचार और आडम्बर के विनाश-हेतु ताण्डव नृत्य करने की प्रार्थना करता है ।^१

इसी प्रकार के भाव ‘वर्म्म देवाय’ और और ‘हिमालय’ आदि काव्यों में मिलते हैं । जहाँ कवि देश के उद्धार के लिये कानि-कुमारी को आराधना करना हुआ दृष्टिगत होता है ।

इन प्रकार के गीतों में कवि ध्वमात्मक पद्धति को ही स्वीकार करता है । इसीलिए उसे युधिष्ठिर से अधिक अर्जुन और भीम की चाह है ।

अतीत का गौरव-मान-सम्बन्धी रचनाएँ :

‘रेणुका’ में राष्ट्रीय जागरण से अधिक अतीत का चित्रण हुआ है । कवि वर्तमान की चित्रपट्टी पर अतीत के चित्र बनाकर स्मृतियों में ग्यो जाना चाहता है और वही वर्तमान दशा की हीनावस्था की अतीत की उज्ज्वल अवस्था से तुलना कर, क्षोभ और निराशा का अनुभव करने लगता है ।

‘हिमालय’ कविता में कवि अतीत के महापुरुष राम, कृष्ण, भीम, युधिष्ठिर, गौतम, महावीर, अशोक, चन्द्रगुप्त, ममूद्रगुप्त, राणा प्रताप आदि का स्मरण करता है और अवशेषों के रूप में नालन्दा, पाटलीपुत्र, वैशाली, कपिलवस्तु आदि स्थानों का स्मरण करता है । गण्डकी और गंगा की हर शहर उसे स्मृति की धारा में बहा ले जाती है ।

‘समाधि के प्रदीप से’, ‘बैभव की समाधि’, ‘मिथिला’, ‘पाटलीपुत्र की गंगा’, आदि कविताओं में कवि देश के उज्ज्वल अतीत को ही पुनः पुनः स्मरण कर उसे चित्रित करता है । सचमुच कवि ने अतीत और वर्तमान को अंकित करके देश के गौरव को वाणी दी है ।

प्रकृति का विभा चित्रांकन :

‘रेणुका’ में राष्ट्रीय और अतीत रचनाओं के उपरान्त प्रकृति-विभा से सजी हुई छायावाद के सौन्दर्य से अनुप्राणित रचनाएँ भी उपलब्ध हैं । मने ही कवि छायावाद की दुरुहता को अपनाते से हिचकिचाता रहा हो परन्तु उसके सौन्दर्य को उमने स्वीकार किया । छायावाद की परिवर्तना और रहस्य-नय्यो का समावेश कुछ रचनाओं में होता है । कवि की इन रचनाओं की एक विशेषता यह है कि प्रकृति-वर्णन में भी कवि देश की दशा को भूला नहीं है । गंगा की लहरों की शीतलता उसमें प्रसन्नता के साथ-साथ अतीत की स्मृति भी जगाती है । ‘निर्भरणी’, ‘मिथिला में

१. वही (ताण्डव) - पृ० : २-३ ।

२. रेणुका (हिमालय) पृ० ८

३. डॉ० शमकुमार दमा दिनकर सृष्टि और दृष्टि से उद्यत ।

शरद,'अमामंघ्या' और 'फूल' प्रकृति से सम्बन्धित रचनार्य हैं। 'निर्भरणी' काव्य में कवि यह कहकर—

“मृदुचांदनी बीच थी खेल रही”
वन-फूलों में शून्य में इन्द्र-परी।
कविता वन शैल महाकवि के,
ऊर से मैं तभी अनजान झरी ॥^१

इस 'अनजान झरी' से ऐसा अनुभव होता है कि कवि अपने इस कथन को सिद्ध करना चाहता है कि प्रकृति से वह सौन्दर्य का कवि और परिस्थितियों से वह राष्ट्रीय बन गया। राष्ट्रीयता जैसे उसने अपनाई है और सौन्दर्य जैसे उसमें झर उठा है। 'प्राकृतिक कविताओं' में दिये गए उपमान कवि को रूमानी बना देते हैं।

'कोयल' काव्य में कवि उपा-सौन्दर्य का साकार रूप प्रस्तुत करता है।^२

कवि को वन-कन्या को देखकर कभी शकुन्तला की याद आती है तो कभी 'अमा' में नायिका के पाँव में बंधी हुई पायल की रुनमुन का स्वर सुनाई देता है।

'कलातीर्थ' काव्य का आरम्भ ही कवि प्रकृति-वर्णन से करता है एव 'अतीत के गुणगान' में भी कवि का प्रकृति-प्रेम निखरता है।

नारी-प्रेम-सौन्दर्य सम्बन्धी रचनाएँ

नारी के प्रति कवि का दृष्टिकोण सहानुभूतिपूर्ण रहा है। 'राजा-रानी' काव्य में नारी की विवशता और त्याग का बड़ा ही मनोहर चित्रण प्रस्तुत किया है। नारी जोहर की ज्वाला है। वह अभिशापो को भी वरदान समझ कर सत लेती है।^३

ये पक्तियाँ मैथिलीशरण गुप्त की “अवला जीवन तुम्हारी हाथ यही कहानी आँचल में है दूध और आँखों में पानी” तथा प्रसाद के “आँसू के भीगे आँचल पर मन का सब कुछ रखना होगा, तुमको अपनी स्मृतिरेखा से, यह मधि-पत्र लिखना होगा” की याद दिलाती है।

'विधवा' काव्य में कवि ने विधवा का करुण चित्र प्रस्तुत करते हुए समाज के प्रति ध्येय कसा है। नारी, सौन्दर्य और प्रेम का अवलम्बन है। प्रेम का सौदा तो स्वल्प देकर ही होता है। कवि प्रेम के सम्बन्ध में कबीर से अधिक प्रभावित लगता है। कबीर की तरह प्रेम को सिर हथेली पर लेकर चलने का सौदा मानते हैं। नारी उनके लिए व्योम-कुंजी की परी और सुन्दरता की मूर्ति है। कवि के काव्यों में नारी, प्रेम और सौन्दर्य का सम्मिश्रण मिलता है। वह प्रकृति के विविध रूपों में इनकी छटा निहारता है।

१. 'रेणुका' (निर्भरणी) : पृ० ४५।

२. वही (कोयल) : पृ० ४७।

३. वही (राजा-रानी) : पृ० ४३।

मिथिला भूमि के प्रति प्रेम :

‘गणुका’ में कवि बिहार-भूमि मिथिला में विशेष प्रभावित लगता है। पर ‘मिथिला’ और ‘मिथिला में शरद’ दोनों में उसके अतीत और मौन्य में प्रभावित है। ‘मिथिला’ तो जैसे उसे साक्षात् नाथिना सी लगती है जो प्रकृति के आभूषणों में लकी हुई है। कवि अपनी जन्मभूमि के प्रति आमंत्रित व्यक्त करता है जो विद्यापति के गीतों में आज भी गूँजती है।

निराशावादी रचनाएँ

‘गणुका’ में कवि की निराशा और चन्दन पत्राणि भाषा में दिगम है। सावित्री निम्ना उगरी कारण उनका माधु-मनों के चरम में पड़ना बताती है। पद्मनु दम निराशा का कारण तो यह लगता है कि देश जो अत्याचारों का प्रतिकार नहीं कर पा रहा था तब देश में छाई हुई निराशा को उसने काव्य में बाणों मिलाई है। और कवि को सरकारों नौकरों में जो विवशता थी उसकी भी प्रतिच्छाया दिखाई देती है।

‘पद्मेनी’, ‘मनुष्य’, ‘उत्तर में’, ‘जीवन-संगीत’, ‘सुन्दरना और काम’, ‘ममाधि के प्रदीप से’ तथा ‘वैभवंती ममाधि पर’ रचनाओं में वैयक्तिक निराशा के स्वर गुनाई पड़ते हैं। कवि हर गृजन के बीज महार निहारता है। कवि नन्दरता को देश समार की क्षण-भंगुरता में जैसे विद्वाम सा करता हुआ लगता है। माता, पिता, पुत्र, रूप, रानि सभी में उसे नन्दरता दिखाई देती है। बँधन और कामियों के प्रति उनकी अनास्था ‘जीवन-संगीत’ काव्य में व्यक्त होती है। इस प्रकार निराशा और अनिश्चयता के स्वर प्रायः प्रत्येक कविता में श्रावित हुए नजर आते हैं।

प्रश्न :

कवि और कविता सम्बन्धी विचार ‘कविता की पुकार’, ‘गा रही कविता युगों से मुग्ध हो’, ‘गीत कामिनी’, ‘कवि’ और और ‘कलातीर्थ’ कविताओं में व्यक्त हुए हैं। कविता बाणी का विलास नहीं, बल्कि प्रेरणा और जागृति का प्रतीक है। वह युग की यथार्थ बाणी है अतः छायावादी राजवाटिका से कवि यथार्थ की घरती गाँव के वन फूलों की ओर से जाता है। ‘कविता की पुकार कवि की भावनाओं को व्यक्त करती है।

‘बोधिस्तव’, ‘कर्म देवाय’ और ‘बागी’ तीनों कवितायें तत्कालीन राजनीति का चित्र प्रस्तुत करती हैं। गाँधीजी के अछूतोद्धार का कवि ने समर्थन किया है। वह उनके उद्धार के लिये सीतम को पुकारता है।

‘बागी’ कविता बोरस्टल जेल के सहोद यतीन्द्रनाथ दास की मृत्यु के समय श्रद्धांजलि के रूप में लिखी गई कविता है।

‘समग्र ‘रेणुका’ के अध्ययन से कवि की प्रथम कृति के विषय में हरप्रसाद शास्त्री का यह कथन बड़ा ही सुसंगत समता है—“कवि की प्रथम कृति होने के कारण ‘रेणुका’ में विचारों के द्वैधी भाव और द्वन्द्वपूर्ण मनस्थिति की रचनायें हैं। उसमें कहीं पौरुष का उद्दाम और उच्छल आवेग है, तो कहीं सुकुमार, कोमल, अनुभूतियों की रुमानी पेशलता।”^१

यद्यपि ‘रेणुका’ में विचारों का तारतम्य नहीं है और न रचनाएँ ही काल-क्रम से प्रस्तुत की गई हैं, परन्तु दिनकर के पौरुष की चिनगारी जिस ऊष्णता से बिलरी है वह सराहनीय है। ‘रेणुका’ में कवि की भावनाओं के वे सभी बीज मिलते हैं जो उनकी परवर्ती रचनाओं में विशाल वृक्ष की तरह पनपे। कवि इस तथ्य को कभी नहीं भूला कि उसे देश में नवजागरण पैदा करना है।

श्रृंगी फूँकने वाला कवि कभी खण्डरों में आसू बहाता दृष्टिगत होता है और कहीं निराशा में डूबकर मौत की सर्वोपरिता को स्वीकार करता है। श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त ने कवि के कहण-क्रन्दन में विस्यूविषम ऊष्णता ही निहारी है—

“दिनकर का काव्य किसी जीवितविस्तू वियस का तरल, ऊष्ण लावा है।”^२

हुंकार

‘हुंकार’ कवि की राष्ट्रीय रचनाओं का दूसरा संग्रह है, जिसका प्रकाशन १९३८ में हुआ था। दिनकरजी को सुयश इसी से प्राप्त हुआ, जैसा कि उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है। कृति में ‘रेणुका’ की राष्ट्रीयता प्रौढ़ होती दिखाई देती है। ‘हुंकार’ की भूमिका में रामवृक्ष बेनीपुर ने लिखा है—“हमारे क्रांति युग का सम्पूर्ण प्रतिनिधित्व कविता में इस समय ‘दिनकर’ कर रहा है। क्रांतिवादी को जिन-जिन हृदय मंथनों से गुजरना होता है, दिनकर की कविता उनकी सच्ची तस्वीर रखती है।”^३

‘हुंकार’ के आमुख से ऐसा पता चलता है कि कवि अतीत के सुनहले सपनों को छोड़कर वर्तमान के संघर्ष में भाग लेना चाहते हैं। ‘रेणुका’ में क्रांति की जो चिनगारिया धीरे-धीरे सुलग रही थी, वे अब प्रज्वलित अग्नि का रूप धारण कर रही थी। ‘रण की घड़ी जलन की बेला’ में क्रांति का कवि शांत कैसे बैठता? वह तो विप्लवी की तरह अपने हुंकार को सुनाता है।

‘हुंकार’ में विशिष्ट स्थान क्रांति को मूर्त-रूप देने वाली रचनाओं को ही मिला है, परन्तु राष्ट्रीय रचनाओं के उपरान्त कवि द्वन्द्व और विचारों को तथ्य सम-सामयिक परिस्थितियों को प्रस्तुत करने वाली रचनायें भी हैं।

१. दिनकर : सं० सावित्री तिन्हा (रेणुका : हरप्रसाद शास्त्री) : पृ० ३६।

२. नया हिन्दी साहित्य-एक भूमिका, प्रकाशचन्द्र गुप्त : पृ० १६०-१६१।

३. ‘हुंकार’ की भूमिका : रामवृक्ष बेनीपुरी : पृ० २।

(अ) श्रांतिपूर्ण रचनाएँ ।

(ब) द्वन्द्वमूलक रचनाएँ ।

(क) सम-सामयिक रचनाएँ ।

श्रांतिपूर्ण रचनाएँ :

हुकार की ओरम्बो रचनाओं में कवि की बेवसी ही मात्र प्रकट नहीं होती परन्तु यज्ञ की वेदी में वह अपना हृदिन चझाने के लिए निरन्तर पड़ता है ।

'हुंकार' का कवि युवकों के उबलने हुए मून को स्वर देता है और विद्रोह के गीत गाकर तृप्तान का आह्वान करता है । कवि अन्याय और अत्याचार के विरोध में मृष्टि को ही नहीं, स्वर्ग तक को जला देने के लिए एव मूटने के लिए प्रस्तुत दिखाई देता है । 'हुंकार' में कवि का ज्योतिर्धर रूप प्रकट हुआ है ।

इस मद्रह की 'आलोक घन्वा' 'दिगम्बरि' एवं 'त्रिपयगा' ज्ञानि और विध्वंस के भावों को अभिव्यक्त करने वाली रचनाएँ हैं । 'स्वर्ग दहन', 'चाह एक', 'भीम', 'प्रणवि', 'व्यक्ति' आदि रचनाओं में भी ज्ञानि के स्वर ही सुगरित हैं । कवि भीम भी माँगता है तो दहन की, जो अत्याचारों को जला सके । वह प्रणाम भी करता है तो देव के लिए गह्रीद होने वाले बीरो को ।

मक्षिप्त में कहे तो ज्ञानि का जन्म आर्थिक, राजनीतिक और सामाजिक अमन्नुलन होने पर होता है । कवि की आस्था है कि इन दूषणों का निवारण ज्ञानि से ही हो सकता है ।

द्वन्द्वमूलक रचनाएँ :

ज्ञानि की कुछ रचनाएँ कवि के मानसिक द्वन्द्व को व्यक्त करती हैं । 'असमय आह्वान', 'वसन के नाम पर' तथा 'साधना और द्विधा' ऐसी ही रचनाएँ हैं जिनमें कवि के मन का द्वन्द्व अभिव्यक्त हुआ है ।

'हुंकार' का कवि 'रेणुका' के कवि की भाँति उत्तमा न रहकर अपनी द्विधा का अन्त करता दिखाई देता है ।

"कँकड़ा है लो तोड़-भरोड़, अरी निपटरे बीन के तार,

उठा चाँदी का उग्गवल शंख, फूँकता हूँ भँरव हुंकार ।"

'वसन के नाम पर' काव्यो में भी कवि की यह दुविधा व्यक्त होती है कि वह गुलाम देश में वसन के गीत कैसे गाये । द्वन्द्व-पूर्ण इन रचनाओं में कवि का सघर्ष, सौन्दर्य और वर्तव्य के बीच विशेष रूप से व्यक्त होता है । कवि की वैयक्तिक मजबूरियों का भी उल्लेख मिलता है ।

१. हुंकार : पृ० २ ।

२. 'हुंकार' (आलोकघन्वा) : पृ० १४ ।

३. यही (असमय आह्वान) : पृ० १० ।

द्वन्द्वात्मक कविताओं के उपरान्त इस संग्रह में विचारात्मक कवितायें भी मिलती हैं। 'कल्पना की दिशा' के यज्ञोन्मुखी और 'महामानव की खोज' ऐसे ही विचारात्मक खण्ड हैं। कवि के युद्ध और क्रांति के विचार व्यक्त होते हैं। विशिष्ट रूप से गांधीजी की नीति की निष्कलता और कमजोरी के विरुद्ध कवि उस मानव की कल्पना करता है जिसके एक हाथ में अमृत-कलश और धर्म-ध्वजा हो जो शंसा सा बलवान् और काल-सा श्रेणी भी हो, अचल-सा धीर होते हुए जो निर्भर-सा प्रगतिशील हो।

कुछ आलोचक कवि की इस शंसा और क्रोध में हिटलर और मुसोलिनी का समर्थक पाते हैं, परन्तु गुलामी के बन्धन काटने के लिए हिटलर या मुसोलिनी की जगह देश के नवजवान के दर्शन करना ही यथार्थ है।

सम-सामयिक रचनाएँ :

हुंकार में मंत्रिहित रचनाओं में कवि ने तत्कालीन विषम परिस्थितियों का चित्राकन किया है। देश की भूख, गरीबी और शोषण को कवि ने बाणी दी है। कवि को शान्ति की यह नीति कभी पसन्द नहीं है जो दूसरो की गर्दन काटने वाली हो।

देश के नौनिहालों को दूध के बिना तड़पता देखकर वह भगवान को भी खरी-खरी सुनाता है और प्रार्थना भी करता है। अन्त में स्वर्ग को लूट लेने की चेतावनी भी देता है। कवि ने सामाजिक असमानता का बड़े ही सुन्दर ढंग से प्रस्तुतीकरण किया है।

'मेष-रन्ध्र में बजी रागिनी' कविता में अवीसिनिया पर इटली के आक्रमण के प्रति कवि का क्रोध दिखाई देता है। 'दिल्ली' काव्य में कवि ने दिल्ली पर कटु व्यंग्य और भला-बुरा कहकर देश की असमानता को ही व्यक्त किया है। 'तकदीर का बट-बारा' काव्य में कवि ने तत्कालीन हिन्दू-मुस्लिम कौमी दंगों को लक्ष्य करके दोनों कौमों को धिक्कारते हुए पहले गुलामी से मुक्त होने की सीख दी है। 'भविष्य की आहट' कविता में कवि ने विराट एशिया की स्वतन्त्रता और एकता की कल्पना व्यक्त की है।

कवि 'कविता का हठ' द्वारा ग्राम्य-जीवन के महत्त्व को व्यक्त करता है। गाँव को ही स्वर्ग बनाना जैसे उसका ध्येय है।

'हुंकार' में कई आलोचकों ने कवि का उग्र-क्रोध देखते हुए उसमें मात्र विध्वंस का रूप निहारा है, निर्माण का अभाव उन्हें दिखाई दिया। परन्तु तत्कालीन परिस्थितियों के सन्दर्भ में देखने पर भुझे तो ऐसा आभास होता है कि देश को स्वतन्त्र करने के लिए क्रान्ति और बलिदान ही आवश्यक तत्व थे।

'हुंकार' का कवि दलित-वर्ग और शोषकों का वकील बनकर जैसे चेतावनी देता है कि यह दलित वर्ग अब उठेगा और सम्पूर्ण शोषण और शोषकों को भस्म कर देगा।

१ 'हुंकार' (हाहाकार) : पृ० २१।

२. हुंकार (भविष्य की आहट) : पृ० ७७।

यद्यपि कवि ने त्राणि को माधन के रूप में अपनाया तर्जि उगता माध्य तो मोर-मगर की भावना ही रहा है। त्राणि और मोर-मगर की भावनाएँ 'टुंकार' की आत्मा बन गई हैं, जो कवि को गच्छोपमा की परिभाषा भरनाती हैं।

'टुंकार' की रचना जैसे छायावाद की बुद्धिवा और स्वर विहार से बाहर निरामने वाली मार्मिक रचना थी। श्री विद्यनाथजी ने 'टुंकार' की कवि का उद्भवकालीन रिपॉर्ट मानते हुए लिखा है—“दिनकर के उद्भव कालीन रिपॉर्ट की ही हम 'टुंकार' के नाम से जानते हैं, जिसके मन्व-योग ने छायावाद की राग का बंगी-बादन बग्न करके छोड़ा।”

रसवन्ती

'रसवन्ती' दिनकर की मोन्दर, प्रेम और श्रुगाधिक भावनाओं को व्यक्त करने वाली कृति है जिसका प्रकाशन १९३६ में हुआ था। 'रसवन्ती' के प्रकाशन के पश्चात् कवि का त्राणि में मोन्दर की ओर एकाग्र मोह देना बर अनेक आलोचकों ने कवि को पलायनवादी मान लिया। परन्तु यह मान आरोप है। कवि जिन दिनों 'रेणुका' और 'टुंकार' के त्राणि के गीन गा रहा था—उसकी मोन्दर-भावना 'रसवन्ती' की पृष्ठभूमि तैयार कर रही थी और द्रष्टृ का धृष्टा भी उसे घेरे हुए था। कवि के व्यक्तित्व की यह विशेषता थी कि द्रष्टृगीन का धृष्टा, टुंकार की आग और 'रसवन्ती' का रग उनके हृदय में एक साथ विद्यमान रहे हैं। 'रसवन्ती' में कवि की वैयक्तिक मोन्दर-भावनाओं को ही प्रथम मिला है। यह स्वयं स्वीकार करना है कि—“सत्कारों से मैं क्या के सामाजिक पक्ष का प्रेमी अवश्य बन गया था, किन्तु मन मेरा तब भी चाहता था कि गर्जन-गर्जन से दूर रहूँ और केवल ऐसी ही कविताएँ लिखूँ जिनमें कोमलता और कल्पना का उभार हो। यही कारण था कि जिन दिनों 'टुंकार' की कविताएँ लिखी जा रही थी, उन्हीं दिनों मैं 'रसवन्ती' और 'द्रष्टृ गीन' की भी रचना कर रहा था और अजब मयोग की बात थी सन् १९३६-४० में ही ये तीनों पुस्तकें एक वर्ष के भीतर-भीतर प्रकाशित हो गयीं। और गुप्त तो मुझे 'टुंकार' से ही मिला, किन्तु आत्मा मेरी अब भी 'रसवन्ती' में बसती है।”

कवि ने 'रसवन्ती' की भूमिका में यह स्वीकार भी किया है, “रेणुका और 'टुंकार' के विपरीत 'रसवन्ती' की रचना निरहृदय प्रसन्नता से हुई है और इसमें किसी निश्चित गदेश का अभाव-ना है। इन गीतों में मैं अपने हाथ से छुट सा गया हूँ और प्रायः अवमर्ण्य आत्मों की भाँति उम्र प्रगल्भ अप्सरी के पीछे-पीछे भटकता फिरा हूँ जिसे कल्पना बहने है।”

१. दिनकर : स० सावित्री सिन्हा (टुंकार : विद्यनाथ सिंह) : पृ० ४१।

२. 'घण्टावात' (भूमिका) : पृ० ३३।

३. 'रसवन्ती' (भूमिका) : पृ० ६।

‘रसवंती’ की कविताओं में निम्नलिखित भाव प्रकट होते हैं । (१) शृंगार-चेतना (२) नारी-भावना (३) विचारात्मक रहस्य-सूचक (४) विभिन्न विषयक ।
शृंगार चेतना :

शृंगार चेतना के अन्तर्गत कवि के रसिक स्वभाव एवं प्रकृति के प्रति आसक्ति व्यक्त हुई है । ‘रसवंती’ में व्यक्त शृंगार-भाव कवि की रसिकता और काम भावनाओं से प्रभावित है जिनमें स्वभाविक सौन्दर्य-भावनाएँ ही सीधे, सरल-सरल भावों में व्यक्त हुई हैं । सच तो यह है कि दिनकर के यौवन का क्रांतिकारी रूप अगर रेणुका, हुंकार में व्यक्त हुआ है तो यौवन की रसिकता और कवि-सौन्दर्य-भावना रसवंती में व्यक्त हुई हैं ।

रसवंती में गीत-अगीत, प्रीति, दाह की कोयल, अगर-धूम, रास की मुरली, पावस गीत, सावन में, प्रतीक्षा और शेष गान मुख्य शृंगार पूर्ण रचनाएँ हैं, जिनमें कवि के कोमल भावों की प्रतिच्छाया को अभिव्यक्ति मिली है । ‘गीत अगीत’ में मौन और मुखरित प्यार को अभिव्यक्ति देकर कवि ने मौन और त्यागमयी प्रेम को ही श्रेष्ठता प्रदान की है ।

शृंगार रस को उद्दीप्त करने वाली प्रकृति प्रायः सभी गीतों में चित्रित हुई है । कवि की प्रकृति संवेदनशील रही है ।

प्रेम और शृंगार के सभी गीतों में कवि का प्रेम दूज के चाँद की तरह प्रगति-शील रहा है । प्रायः सभी कविताओं में शृंगार का अभिव्यक्तिकरण कोमल, मधुर और सात्विक भावों से पूर्ण है । ‘दाह की कोयल’ कविता में वियोग का नया रूप ही अंकित है । कवि की सात्विक भावनाओं के साथ साहित्यिक अनुभावों का चित्रण भी दृष्ट्य है—

“मुँद गई पलकें, खुले जब कान, सज गया हरियालियों का ध्यान ।

मुँद गई पलकें कि जागी पीर, पीर, विछुड़ी चीज की तस्वीर ।”

‘अगर-धूम’ जैसे शृंगारी काव्यों में कवि ने ऐन्द्रिक वासनाविहीन प्रेम का वर्णन किया है । यह प्रेम शृंगार की अपेक्षा भक्ति और श्रद्धा के अधिक निकट है । प्रेमिका यहाँ प्रेयसी कम रक्षणीया ही अधिक बन गई है । ऐसे चित्रणों में कवि आदर्श-वादी विशेष लगता है । ‘रास की मुरली’ में कवि रास-प्रसंग के माध्यम से शृंगार की विविध स्थितियों का चित्रण करता है । कविता में कवि शृंगार-परक उद्दीपक बालावरण को प्रकृति के माध्यम से व्यक्त करता है । सम्पूर्ण काव्य में काम-स्थितियों, प्रतीक्षा की अधीरता, प्रेम की पीर, यौवन का अलहृदयन आदि भाव सुन्दरता के साथ व्यक्त किये हैं । कवि अंत में बांसुरी और कंकण को एकाकार कर एकात्म संबंध को प्रस्तुत करते हैं । इसी प्रकार अन्य सौन्दर्य-प्रधान काव्यों में कवि की ऐसी ही भावनाएँ

१. रसवंती प्र० सं० (बार की कोयल) : पृ० १३ ।

स्पष्ट है। कवि नहीं साधारण प्रेमियों की भाँति आहें भरता है तो कही आलौकिक प्रेमी की भाँति एकाकार की भावनाओं में खो जाता है।

नारी भावना :

‘रसवंती’ में नारी को लेकर तीन कविताएँ मुख्य हैं वैसे शृंगार और प्रेम का माध्यम तो वह सर्वत्र ही है। कवि ने नारी का चित्रांकन रक्षणीया माता लजवंती प्रणयिनी प्रेमिका, ग्राम बधु का कवि मानस में उद्भूत काल्पनिक और तितली-सी घिरने वाली आधुनिका के रूप में किया है।

नारी कोमलांगी तो है ही—मादक भावना भी है। अनादिबाल से पुरुष नारी के प्रति आकर्षित रहा है उसे प्रकृति के अलंकरणों से सुसज्जित कर अपने मानस में स्थापित किए रहा है। नारी का कामोत्तेजक रूप और मातृत्व से परिपूर्ण पूज्य रूप कवि ने प्रस्तुत किया है। नारी का द्वैत रूप शिवबालक राय के शब्दों में देखिये—“इस अनादि शक्ति में मादन और मम्मोहन की मदिरा है, मृजन और पालन का क्षीर है और विनाश एव संहार का हलाहल भी है।” “नारी” और पुरुष-प्रिया आदि कविताओं में नारी के इन रूपों का सुन्दर चित्रण प्रस्तुत हुआ है। कवि ने नारी के विविध रूपों में सर्वाधिक महत्ता मातृत्व को प्रदान की है। आधुनिका के प्रति उनकी भर्त्सना ही अभिव्यक्त हुई है। कवि ऐसी तितली को बार-बार चेतावनी देना चाहता है।

विचारात्मक रहस्य सूचक रचनाएँ :

रसवंती में तीसरे प्रकार की वे रचनाएँ हैं जो कवि की रहस्य भावनाओं को व्यक्त करती हैं। कवि आध्यात्मिक आस्था में मग्न दिखाई देता है। ‘रस की मुरली’, मरण, ममय, प्रभावी, अजेय की ओर, रहस्य और शेषगान कविताओं में आत्म-रम की अनुभूति दिखती पड़ी है। कवि ‘मरण’ का महत्व बार-बार समझाता है। कवि जैसे महात्मा की भाँति हमी जीवन को श्रेष्ठ मानता है जो तत्त्वदर्शी होकर मृत्यु की विभीषिका को जीत लेता है। कवि यह विश्वास करता है कि भक्त और भगवान एक ही हैं। उनमें पार्यक्य नहीं। कवि कहीं-कहीं निर्गुणवादियों के रहस्य से प्रभावित दिखाई देता है।

अन्य :

अन्य विचारात्मक रचनाओं में ‘कत्तिन का गीत’, कवि कानिदास और अजेय की ओर मुख्य हैं।

‘कत्तिन का गीत’ में कवि गाँधी के स्वदेशी आंदोलन से प्रभावित है। इसमें राष्ट्रीय स्वर प्रधान है।

‘कवि’ नामक कविता में वे कवि के व्यक्तित्व और गुणों को चर्चा करते हैं।

समग्र ‘रसवंती’ के साररूप यह कहना योग्य ही है कि ‘रसवंती’ का कवि तट पर खड़ा होकर मन नहीं बहलाता वह सहरो को छोड़कर आनंद की अनुभूति करता है। ‘रसवंती’ में सरस भावों की रसधारा व्यावृत्त रूप में प्रवाहित हुई है।

‘रसवंती’ का कवि भावुक अवश्य है परन्तु उस पर विवेक का अंकुश तो है ही। ‘रसवंती’ में कवि का प्रतिपाद्य शृंगार ही है परन्तु ‘कस्तिन का गीत’ आदि रचनाओं में राष्ट्रीय तत्वों की प्रधानता इस तथ्य की घोषक हैं कि शृंगार की अभिव्यक्ति के समय भी कवि राष्ट्रीयता को विस्मृत नहीं कर सका।

‘रेणुका’ और ‘हुंकार’ में भवन निर्माण को ही सख्य मानने वाला कवि ‘रसवंती’ में पञ्चीकार के रूप में भी दिखाई देता है। भाषा मौष्ठ्य और अभिव्यजना का चमत्कार आदि से अंत तक पाठकों को मुग्ध बनाता है। कृति में शृङ्गार और कल्याण का सम्मिश्रण है। कवि उपमा, रूपक अनुप्रासों का खुलकर प्रयोग करता दिखाई देता है। ‘रसवंती’ में प्रसाद गुण की प्रधानता है।

द्वन्द्वगीत :

द्वन्द्व-गीत दिनकर की स्फुट कविताओं (स्वाइयो) का वह संग्रह है जिसमें १९१२ से १९३६ तक के पद हैं। इसका प्रथम प्रकाशन १९३६ में हुआ था। कवि के शब्दों में कहा जाए तो—“द्वन्द्व-गीत के पदों का आरम्भ उन दिनों हुआ था, जब कविता की गर्मी मेरी घमनियों में पहले-महल महसूस होने लगी थी और मैं आग की पहली लपट के बहुत करीब था।”

कवि ने इस रचना में ‘रेणुका’ से ‘रसवंती’ तक की अनेक अनुभूतियों का आम व्यक्तीकरण किया है। मानव सदैव सुखावासी रहा है। वह अन्तर का बहिर के साथ तादात्म्य स्थापित करने के लिए सतत प्रयत्नशील रहता है। वह इस प्रयत्न में अनेक द्वन्द्वों से गुजरता है।

दिनकर का ‘कवि’ धैसे तो ‘रेणुका’ में ही द्वन्द्व और रदन के बीच दिखाई देता है परन्तु उसमें निराशा है जब कि ‘द्वन्द्व-गीत’ के कवि की कुठा और निराशा मात्र दिवास्वप्न नहीं हैं। द्वन्द्व-गीत के कवि को जीवन के मार्ग पर अग्रसर होते समय संपर्क निराशपूर्ण अवश्य बना देते हैं परन्तु वे क्षणिक ही सिद्ध होते हैं।

‘द्वन्द्व गीत’ में हमें कवि का ‘अन्तर्जगत और बाह्य जगत’ सुख-दुःख तथा, ‘आस्था और अनास्था’ का द्वन्द्व दिखाई देता है।

मानव मन के अहं की कभी सत्पुष्टि नहीं हो पाती और वह उसके कारणों की छानबीन में द्वन्द्व का अनुभव करने लगता है। उसे सर्वत्र निराशा की छाया दिखाई देने लगती है।

रसवंती की रागमयी सृष्टि के समर्थक का हृदय यहाँ मृत्यु से भयभीत और घबराया हुआ है। चिंता की आग के भय से वह प्रेयसि के चुम्बनो से वंचित रह जाता है। कवि सौन्दर्य की ओर आकर्षित अवश्य है परन्तु नन्दरता का भय उसे सदैव लगा रहता है जिससे वह सौन्दर्य पान से वंचित रह जाता है।

द्वन्द्व-गीत के अन्तर्गत कुछ ऐसे भी पद हैं जिनमें कवि सौन्दर्य और सुकुमारता के समक्ष पाप-पुण्य, मर्यादा-अमर्यादा, और लोक-परलोक तक की भूलकर मादकता में खो जाना चाहता है। जीवन का रस ग्रहण करने के लिए वह आगुर दिखाई देता है। सत्यता तो यह है कि राग और वैराग्य में राग की ही विजय हुई है।

द्वन्द्व-गीत का कवि आस्था और अनास्था अर्थात् कर्म और पलायन के बीच 'द्वन्द्व' का अनुभव करता है। कवि को सर्वत्र विपाद् ही दिखाई देता है और उसी में वह अपने हाहाकार को एकाकार कर देता है। कवि बार-बार ध्वन का, निराशा का अनुभव करता है। वह कर्म से पलायन का विशेष समर्थन करता दृष्टिगत होता है। उसमें जस्ताह के स्थान पर क्षीणित्य है। परन्तु यत्र-मत्र कवि का उत्साह मृत्यु पर जीवन की विजय, नाश या निर्माण का सेतु निर्मित करता है—

“पीले विष का घूट बहक-तब मजा मुरा पीने का है,
तन पर विजसी का बार महे, तब गर्व नए सीने का है।”

कवि का द्वन्द्व जीवनगत आस्था-अनास्था तथा ईश्वर गान-आस्था-अनास्था के सबधों में भी मिलता है। इस द्वन्द्वात्मक भावना में कवि की रहस्यात्मक भावनाएँ ही प्रकट हुई हैं। कवि को वही अपने जीवन और शक्तियों पर विश्वास है तो कहीं सुदृढ़ता के कारण संपूर्ण निराशा है।

द्वन्द्व-गीत में कवि के विविध विचार प्रकट हुए हैं। कवि का स्वर तो सर्वत्र द्वन्द्वात्मक है परन्तु उसकी ध्वनि में सर्वत्र परपीड़ा के प्रति द्रवित होना ही मुखरित हुआ है।

कवि का द्वन्द्व जैसा कि प्रारंभ में कहा गया है स्याई नहीं—वह अनास्था में आस्था और पलायन में भी कर्म की ओर मुड़ता है। 'द्वन्द्व-गीत' का द्वन्द्व उसकी परवर्ती रचनाओं में दूर हो गए और कवि की स्थिर मान्यनाएँ ही व्यक्त हुईं।

लगना है कवि के भाव अनायास मुखरित हो-होकर छदों में गुथते गये हैं जिनमें भाषा का द्वन्द्व नहीं। हिन्दी के साथ उर्दू के शब्दों को वह अपनाता गया है।

१. द्वन्द्व-गीत (पृष्ठ १२)।

२. वही (पृष्ठ १८) : पृष्ठ १३।

क्रांति की सफलता पर अपना मत व्यक्त करते हुए शिववालक राय लिखते हैं—'जा कुछ हो' दिनकर की यह कृति प्रसाद, प्रवाह और मूर्च्छना के कारण पाठकों में सदा लोकप्रिय रहेगी।"

सामघेनी

'सामघेनी' का प्रकाशन सन् १९४६ में हुआ था। सन् १९४१ से १९४६ तक की 'हुंकारावलि' इसमें गूँजती सुनाई देती है। सन् १९४२ से १९४६ तक का काल देश में क्रांति का काल रहा है। समग्र देश का प्रतिरोध और प्रतिहिंसा का स्वर इसमें व्यक्त हुआ है। इस कृति का मूल-स्वर क्रान्ति ही है। कवि ने 'कलिंग-विजय' काव्य में शान्ति का समर्थन अवश्य किया परन्तु शान्ति का समर्थन द्वितीय विश्व-युद्ध के पश्चात् भयंकर विनाश के फलस्वरूप ही व्यक्त हुआ है।

क्रांति की भावना :

कवि पुरोधा बनकर क्रांति-यज्ञ में बलिदानों की समिधा द्वारा अग्नि प्रज्वलित करना चाहता है।

कवि प्रथम कविता 'अचेतमृत-अचेतन शिला' मंगलाचरण रूप है, जिसमें कवि प्रभु में प्रार्थना करता है कि वह अपने स्पर्श से कला को सजीव बना दे। तृतीय पद्य में श्रद्धा के दीप जलाना चाहता है। वह तृपित घरा के हेतु 'पीयूष-कलश' की कामना करता है। संग्रह के प्रथम सात गीत भाव-प्रधान मुक्तक हैं, उनमें कवि के राष्ट्रीय भाव बड़ी प्रबलता से व्यक्त हुए हैं। कवि की दुःखता रागपूर्ण स्वर में व्यक्त हुई है। वह चाँद से बात करते समय उसे छिपी चेतावनी तो दे ही देता है—

"स्वर्ग के सम्राट को जाकर खबर कर दे,
रोज ही आकाश चढ़ते जा रहे हैं वे।
रोकिए जैसे बने इन स्वप्न जालों को,
स्वर्ग की ही ओर बढ़ते आ रहे हैं वे॥"

'अन्तिम-मनुष्य' कविता में कवि युद्ध के प्रलयकर रूप को चित्रित करता है। कवि यह विश्वास करता है कि दूढ़ मानव उससे कभी भयभीत नहीं होगा। उसका मार्ग स्वयं प्रशस्त होगा।

'हि मेरे स्वदेश' काव्य में हिन्दू-मुस्लिम साम्प्रदायिक दमों की भत्तना की है, एवं युग की राजनीतिक परिस्थितियों का चित्रण किया है।

१. दिनकर, शिववालक राय : पृ० १७८।

२. सामघेनी : पृ० १२।

३. यही : पृ० २१।

४. यही : पृ० ३१।

‘आग की भीम’, ‘जवानिया’, ‘जयप्रकाश’, ‘साथी’, ‘सहृद के पार से’, ‘फनेगी डानो में तलवार’, ‘जवानो का झण्डा’, ‘दिल्ली और मास्को’ आदि कविताओं में क्रांति की आराधना करता हुआ कवि देश के तरुण सैनिकों को प्रोत्साहित करता है—

‘दिल्ली और मास्को’ में कवि मास्को का आदर अवश्य करता है, परन्तु उसकी श्रद्धा दिल्ली के प्रति है। उसके उद्गार ही हमके परिचायक हैं—

“मास्को का हम आदर करते हैं किन्तु, हमारे रक्त का एक-एक बिन्दु दिल्ली के लिए अर्पित है हम पर पहना ऋण ही बोझा का नहीं, गंगा का ही है। जब तक गंगा की जंजीरें नहीं टूटती हमारे अन्तर्राष्ट्रीयता के नारे निष्कल और निस्मार हैं।”

शान्ति से शान्ति की ओर :

‘अनीत के द्वार पर’ तथा ‘बलिग-विजय’ कवि की ऐसी रचनाएँ हैं, जिनमें कवि शान्ति का मार्ग स्थापन कर शान्ति का आह्वान करता दिखाई देता है। कवि देश के उद्धार के लिए ऐसे पुरुष की उत्पत्ति करता है जो देश का परित्राण कर मके। युद्ध की भयानकता एक महार उससे हृदय को द्रवित कर देते हैं अशोक के माघ्यम से वह शान्ति की कामना करता हुआ प्रसन्न होता है।

‘सामघेनी’ में कवि ने काव्य का विषय स्वयं की अपेक्षा धरती को चुना है। ‘हँकार’ का शान्तिकारी कवि स्मिर हो गया है, जो युद्ध के सदर्भ में शान्ति की ओर विचारणीय हो गया है।

‘सामघेनी’ के प्रकाशन के समय ‘अज्ञेय’ का ‘तारमत्तक’ प्रकाशित हो चुका था। कवि ने नवीन स्पन्दन का अनुभव करते हुए ‘रान यो बहने लगा मुझ से गगन का चाँद’, ‘जा रही देवता से मिलन’ तथा ‘अग्निम मनुष्य’ जैसी प्रयोगवादी रचनाएँ भी लिखी, जिनमें कवि बौद्धिक शुष्कता का समबंध न होकर युग के सत्य और भावनाओं को ही मुग्धर ढंग में प्रस्तुत करता रहा है।

श्री विद्वनायसिंह के शब्द निष्कर्ष-रूप में प्रस्तुत करना पर्याप्त है—“दिनकर का यह काव्य-संग्रह ‘सामघेनी’ इस प्रकार यौवन के उद्दाम वेग की वाणी ही नहीं युग की वाणी भी है।”

१. दिनकर, शिववाक्य राय : पृ० २३३ (१९४५ में उदयपुर अधिवेशन में कवि द्वारा दिए गए प्रवचन से उद्धृत)।
२. ‘दिनकर सृष्टि और दृष्टि’ सं० गोपालकृष्ण कौल . पृ० १६५ (सामघेनी यौवन के उद्दाम की वाणी : विश्वनाथ मिश्र)।

बापू

‘बापू’ चार खंडों में विभक्त गांधीजी से सम्बन्धित सम्बी कविता है जिसका प्रकाशन १९४७ में हुआ था। वैसे इसमें बाद में १९४८ में बापू की हत्या से कवि को जो वेदना और बापू पर किए गए अत्याचार के प्रति जो रोष है वह भी सम्मिलित है। ‘बापू’ की रचना कुरुक्षेत्र के पश्चात् हुई है जिसमें कवि के मानसिक विकास और स्थिर विचारों को स्पष्ट मिला है। वैसे दिनकर पर यह आरोप लगाया जा सकता है कि वे परिस्थितिबश अपने विचार बदल लेते हैं। परन्तु सत्य तो यह है कि कवि जब क्रांति की निस्सारता को देख चुका, बापू द्वारा चलाये जाने वाले आन्दोलनों से स्वतंत्रता की मुगधुगाती उपा के आगमन की लाली उसे दिखाई देने लगी—वह बापू के प्रति आस्थावान हो गया।

दिनकर बापू की मोआलासी यात्रा से पूर्व अहिंसा को साधन-रूप में स्वीकार नहीं कर पाते थे परन्तु, इस यात्रा में बापू ने जिस अग्नि-परीक्षा द्वारा अहिंसा की सर्वोपरिता सिद्ध की कवि का हृदय भी अहिंसा का प्रेमी बन गया। अत्याचारियों के बीच ‘मोहन’ का धैर्य, क्षमा, ममता, स्नेह और करुणा देख उसके अगारे भी लजा उठे और उसने ‘बापू’ काव्य को पूजा के अर्घ्य के रूप में विराट् के चरणों में वासन बन अर्पित किया।

काव्य के प्रारम्भ में कवि अँगार-भरे जीवन की बंदना करता है परन्तु बापू तो उनमें भी अलौकिक और आध्यात्मिक है। कवि के अगारे भी लजाते हैं।^१

‘कुरुक्षेत्र’ के तर्क-वितर्क के पश्चात् भीष्म जिस आदर्श को स्वीकार करते हैं वही भाव कवि बापू में निहारता है। कुरुक्षेत्र में प्रकट कवि का हिंसा-अहिंसा का द्वन्द्व ‘बापू’ में जैसे समाप्त होकर अहिंसा की ही सार रूप में स्वीकार करता दिखाई देता है। संसार के गरल पीकर और ताप को सहन करता हुआ भी वह प्रसन्न है। साम्प्रदायिकता की धाग में झकेले कूद पड़ने वाला गांधी कवि का आराध्य है। कवि तो जैसे इस शक्ति पर मुग्ध हो उठा है। “साँपो की बामी” पर धूमते हुए, दूध और मिट्टी में वने हुए पुतले की अद्भुत सफलता ने दिनकर की कलम को उसका गुन-गान करने के लिए बाध्य किया। अघकार और घूणा पर सत्य और करुणा की विजय बापू की विजय थी।

कवि भीषण परिस्थितियों में बापू को देखकर पुनः-पुनः उनकी रक्षा के लिए प्रभु से प्रार्थना करता हुआ दिखाई देता है।

कवि के लिए ही नहीं विश्व के लिए ‘बापू’ की हत्या शोक का कारण बनी दिखाई देती है। कवि लगभग ३१ वन्दो में अपने शोक को भक्त की तरह रो-रोकर व्यक्त करता है।

‘बापू’ में मग्नहीत ‘वक्षपात’ और ‘अघटन घटना, क्या मामाघन’ में वाति के कवि का विलाप दृष्टव्य है ।

कवि बापू को राम-वृष्ण, ईशा और गीतम-मा मान लेता है । उसके इस विलाप को मुक्त आलोचकों ने कमजोर भाव माने हैं । परन्तु मत्स्य यही है कि वह उन्मुक्त कठ से रोकर अपनी आत्मा की अभिव्यक्ति कर सका है । कवि भारत के दैव्य और भ्रष्टाचार को मिटाने के लिए बापू को बार-बार पुकारता है ।

‘बापू’ में दिनकरजी की बापू के वापों के प्रति आस्था और उनकी मृत्यु के शोक में उद्भूत श्रद्धा मुनाई देती है । कवि के मन में ‘इर्द-गिर्द’ घूमने वाली विचार-धाराओं को वाणी मिली है । ‘बापू’ में कवि का ही ‘बापू’ मयोंपरि है कांप्रेमियों का राजनीतिक बापू नहीं ।

कृति की भाषा-शैली सरलता शक्ति में ऊपर है और मार्मिक शैली और भाषा ने सप्रह को मधुर और ग्राह्य बना दिया है । आज, गुण सर्वत्र विद्यमान है ।

इतिहास के आँसू

‘इतिहास के आँसू’ कवि की ऐतिहासिक कविताओं का संग्रह है । इस संग्रह की ‘मगध-महिमा’, ‘वैशाली’ तथा वसंत के नाम पर तीन रचनाओं को छोड़कर प्रायः सभी रचनाओं का समावेश रेणुका, हुषार और मामघेनी में हो चुका है । ‘ऐतिहासिक’ रचनाओं का समग्र सकलन ही इस कृति की विशेषता है । इसका प्रकाशन १९५२ में हुआ था ।

‘मगध-महिमा’ एक पद्य-नाटिका के रूप में प्रस्तुत की गई है । इसमें मगध के अनीत-गौरव का गान बुद्ध, चन्द्रगुप्त और अशोक जैसे वैभवशासियों के गौरव से संबद्ध किया गया है । मगध के खड्गह्वर आज भी उन विभूतियों के सदेश विश्व को सुना रहे हैं ।

कवि इन खड्गह्वरों के स्वरो द्वारा विश्व-शांति का समर्थन करते हैं । कवि विश्व की विस्फोटक और द्वेषपूर्ण-नीति के उन्मूलन के हेतु ‘मुजाता की खीर’ के लिए गीतम को याद कराना है । कवि मगध के प्रभा पूर्ण प्रकाशित अनीत की स्मृति करता है और नए विश्व की शांति, सेवा का महामंत्र अर्पित करता है ।

‘वैशाली’ में निष्कलियों के वैभव का वर्णन करना हुआ कवि प्राचीन गौरव का स्तवन कर बलिदान की शिक्षा देता है—

“करना हो साकार स्वप्न को तो बलिदान चढाओ,
ज्योति चाहते हो तो पहले अपनी शिक्षा जलाओ ।
जिस दिन एक ज्वलत धीर तुम में से बढ आयेगा,
एक-एक वण इस खड्गह्वर का जीवित हो जायेगा ।”

‘वसन्त के नाम पर’ कविता में कवि की इच्छा होती है कि वह प्रकृति का मधुर गान करे, सरसगीत गाये—परन्तु राणा और दुर्गादास से विहीन राजस्थान की याद आते ही लेखनी रुक जाती है। कभी उसे आहत पंजाब की याद आती है।

इस सग्रह में कवि ने स्वतंत्रता के पश्चात् देश के भ्रष्टाचार आदि कुरीतियों को देख पुनः इतिहास के माध्य से वह देशवासियों में प्रेरणा जागृत करना चाहता है।

धूप और धुआँ

‘धूप और धुआँ’ का प्रकाशन १९५३ में हुआ। इसमें कवि की १९४७ और उसके बाद की कविताओं का सग्रह है। कवि इसके नामकरण के बारे में लिखता है—“स्वराज्य से फूटने-वाली आशा की धूप और उसके विरुद्ध जन्मे हुए असंतोष का धुआँ, ये दोनों ही इन रचनाओं में यथास्थान प्रतिबिम्बित मिलेंगे। अतएव जिनकी आँखें धूप और धुआँ देख रही हैं, उनके लिए यह नाम कुछ निरर्थक नहीं होगा।”

सग्रह की रचनाओं में स्वतंत्रता, राष्ट्र-हित की भावनाएँ तथा बापू और अन्य बलिदानियों के प्रति श्रद्धाजति के भाव स्पष्ट हुए हैं। कवि को वर्तमान में जो तृप्ता दिखाई दे रही है उसे वाणी प्रदान की है।

‘नई आवाज’ और ‘तुम क्यों लिखते हो’ कविताओं में कवि स्वर्ग की अपेक्षा धरती के गीत गाने का ही समर्थन करता है।

‘शबनम की जंजीर’ में कवि विज्ञान की अमंगलकारी शक्ति के समक्ष मंगल-कारिणी कला को स्थापित करता है। उसे अब विज्ञान की शक्ति से अधिक सौन्दर्य और कला पर विश्वास है।

“विज्ञान काम कर चुका, हाथ उसका रोको,
आगे आने दो गुणी ! कला कल्याणी को !
जो भार नहीं विभ्राट, महाबल उठा सके,
दो उसे उठाने किसी क्षीण बल प्राणी को ॥”

‘स्वर्ग का दीपक’ कविता में कवि शोषकों को चेतावनी देता दिखाई देता है। ये पददलित प्राति कर इन्हे उलट देंगे।

‘सपनों का धुआँ’ कविता में कवि ने देश के जो स्वप्न देखे थे—आप धुआँ होते देखकर उसमें ग्लानि भर उठती है। आदमी का नया घिनौना और चालाक रूप उसे पसंद नहीं।

१. धूप और धुआँ (भूमिका)।
२. धूप और धुआँ (शबनम की जंजीर)।

‘भगवान की वित्री’, ‘अमृत मंथन’ में कवि पत्थर के भगवान पर व्यंग करता है और सच्चे ईश्वर से अवतार लेकर दारुण दूर करने की प्रार्थना करता है।

‘व्यष्टि’ काव्य में कवि समष्टि के उत्कर्ष के लिए व्यक्ति से उत्कर्ष के महत्व को ही स्वीकार कर आगे बढ़ता है।

‘वीर-वदना’, ‘भारतीय सेना का प्रयाण गीत’, में कवि गहीरी और घोर-वीर हूनारमाओं की वदना करता है।

‘जनना और जवाहर’ तथा ‘जनन का जन्म’ एवं ‘अरणोदय’ वह भारत के नए रूप और प्रजातन्त्र के प्रति अपने विचारों को व्यक्त करता है।

‘गांधी’, ‘माइयो और बहिनो’, ‘हे राम’, ‘बापू’, ‘रक्त की खाई’ और ‘अपराध’ में कवि बापू के गुणगान और श्रद्धाजलि अर्पित करता है।

‘पक्षितक्त’ में कवि अन्धकारमय शैली में स्वार्थी धनिकों, नेताओं, चाटुकारों पर कटु व्यंग करता है। ये स्वार्थी माँप दूध पीकर आनन्द मनाते हैं।

‘लोहे के पेड़ हरे होंगे’ कविता में कवि प्रेम का गीत गाने, ससार को शांति देने, ज्ञान के आकाश को भरने, दुष्टियों का दुष्ट दूर करने का संदेश दिया है। कवि दुष्टों को भी अपना कर उन्हें जीवन का संदेश सुनाता है।

स्वातन्त्र्योत्तर मुक्तक संग्रहों में इस कृति का विषयक की दृष्टि से विशेष महत्त्व है। दिनकरजी ने विविध विषयों को लेकर रचनाएँ लिखी हैं जिनमें वीरत्व की भावनाएँ, नव-निर्माण की कल्पनाएँ साकार करने की भावनाएँ हैं। बापू के प्रति उनकी आस्था पुनः व्यक्त हुई है।

दिनकरजी प्रजातन्त्र और प्रगति की कामना करते हुए शानि और वंशुत्व के गायक के रूप में प्रकट होते हैं।

दिल्ली

‘दिल्ली’ संग्रह का प्रकाशन १९५६ में हुआ था। इस संग्रह में दिल्ली से सम्बन्धित समय-समय पर लिखी गई चार कविताओं का संग्रह है। संग्रह में ‘नई दिल्ली के प्रति’, ‘दिल्ली और मास्को’, ‘हक की पुकार’ एवं ‘भारत का यह रेशमी मगर’ संग्रहीत हैं। चारों रचनाओं में कवि का रोष और व्यंग राष्ट्रीयता को व्यक्त हुआ है।

कवि देश की दुर्दशा, अत्याचारों को सुना-सुनाकर देश में जेनना उत्पन्न करता है और अंग्रेजों को घिन्नकरता है। उसमें दिल्ली के प्राचीन शायकों की स्मृति पुनः पुन उभरती है। दिल्ली के सजे हुए शृङ्गार से कवि को घृणा है। यह घृणित रूप उसे देश के कलक के रूप में ही दिखाई देता है। मास्को के प्रति श्रद्धा होने हुए भी उसे दिल्ली के कण-कण से प्यार है।

‘हक की पुकार’ में कवि इन भावों को व्यक्त करता है कि जिनमें शासक, दिए हुए वचनों को भूलकर, भोग-विलास में निमग्न हो प्रजा पर अत्याचार करते हैं। इन भावनाओं में कवि का रोप ही प्रधान है।

‘भारत का यह रेशमी नगर’ में ‘हक की पुकार’ के भाव ही विशेष कटु रूप में व्यक्त हुए हैं। कवि एक ओर नंगे भारत को देखता है और दूसरी ओर दिल्ली के ‘रेशमी लिबास को देखकर दिल्ली को चेतावनी देता है—

“तो होश करो दिल्ली के देवो होश करो,
सब दिन तो यह मोहिनी न चलने वाली है,
होती जाती है गर्म दिशाओ की साँसें,
मिट्टी फिर कोई आग उमसने वाली है।”

कवि इस साथ को उद्घाटित करता है कि किसी भी देश की राजधानी का सौन्दर्य तभी सार्थक है जब सम्पूर्ण देश और जनता का सौन्दर्य विकसित हो, अन्यथा एकामी सौन्दर्य शक्ति ही लायेगा।

कवि ने कांग्रेसी होकर भी शासक-वर्ग पर जो व्यंग किए हैं वे उसकी निर्भीकता और राष्ट्रीयता के परिचायक हैं।

नीम के पत्ते

‘नीम के पत्ते’ दिनकरजी की व्यंग एव वक्रोक्तिपूर्ण कविताओं का लघु संग्रह है। संग्रह का प्रकाशन १९५६ में हुआ था। इसमें वैसे १९४५ और ४८ तक की रचनाओं का भी समावेश किया गया है। संग्रह में ‘अरणोदय’, ‘सपनों का घुआ’, ‘व्यटि’, ‘वचनिक’, ‘राहु’, ‘जनता और जवाहर’, ‘निराशावादी’, ‘हे राम’, ‘गांधी’ ‘स्वाधीन भारत की सेना’ ये रचनाएँ ‘घूँघ और घुआ’ में ग्रहण की जा चुकी हैं।

परतन्त्र भारत का ‘हुंकार’ का कवि स्वतन्त्र भारत में होने वाले अत्याचार और असमान व्यवहार को देखकर पुनः विक्षुब्ध हो उठता है।

“मैंने कहा, लोग यहाँ सब भी हैं मरते” १९४५ में बिहार में फैले भीषण मलेरिया और हैजा के प्रकोप से लोगों की भीत के समय लिखी गई कविता है। कवि ने भीषण उपद्रव के समापन के लिए जो चुल्लूभर सहायता भेजी, उस पर कवि ने व्यंग किया है। ‘अरणोदय’ और ‘पहली वर्षगांठ’ स्वतन्त्रता-प्राप्ति के समय की रचनाएँ हैं। कवि ने इस कृति में व्यंगात्मक शैली को ही विशेष रूप से अपनाकर आधुनिक कांग्रेसी और नेतागिरी पर व्यंग किए हैं।

“आजादी खादी के कुरते की एक बटन,
आजादी टोपी एक नुकीली तनी हुई।

१. दिल्ली (भारत का यह रेशमी नगर) : पृ० २३।

‘काटो के गीत’, ‘नीव का हाहाकार’ में कवि सामाजिक विषमता के उन्मूलन का प्रयत्न करता है। नरान्ध पूजोपतिषों के विरुद्ध जनता का क्रांति-स्वर इसमें ध्वनित होता है।

‘भूदान’ में कवि विनोबा और जयप्रकाश का मन्वन आध्यात्मिक पुष्टियों के रूप में करता है। वे भूदान के प्रणेताओं में एक नई ज्योति निहारते हैं। उन्हें विश्वास-सा हो जाता है कि भारत के लिए यही ‘मवोदय’ भोग्य है।

‘राष्ट्र देवता के विसर्जन’ में कवि राष्ट्रीयता का अन्तर्राष्ट्रीयता के केन्द्र विसर्जन ही योग्य मानता है। उसका विशाल दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है।

संग्रह में समाज की समस्या में व्यक्ति की टक्करें भी पूर्ण महत्व रखती हैं। इस सदर्भ में कवि ने सामाजिक और व्यक्तिवादी कविनाएँ लिखी हैं। ‘अज्ञान-विजय’, ‘मैनु रचना’, ‘शबनम की जजोर’, ‘आशा की बर्षों’, ‘अर्थनारीश्वर’, ‘सम्भार’, ‘चाँद और कवि’ आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। कवि का मध्य तों मानव का और उसके माय समाज के उत्कर्ष का रहा है। संग्रह की ‘दर्पण’, ‘भावी पीढ़ी में’, ‘नई आकाश’, ‘मदस जटी आकाश’, ‘काटो का गीत’, ‘नीव का हाहाकार’ ऐसी रचनाएँ हैं जिनमें प्रतिपाद्य और प्रतिपादन दोनों ही नवीन दृष्टि में प्रस्तुत किये गए हैं। कवि ने संग्रह की अनेक रचनाओं में आदर्श और यथार्थ की टक्कर तथा एक ओर परंपरावादी मान्यताओं का खंडन और जीवन बदलते नए मूल्यों की स्फुरता प्रस्तुत की है। ‘दर्पण’ संग्रह की ऐसी ही रचना है।

नीलकुमुम की ‘नीरव प्रकाश’, ‘मंकेन’, ‘अमब्द’, ‘नासदीय’, ‘इच्छाहरण’, ‘ए गान बहुत रोये’, तथा गृह-रचनाओं में कवि की जितना और दार्शनिक भावनाओं की प्रश्रय मिला है।

‘हिमालय का मन्दिर’ समीतात्मक लघु रूपक है। कवि ने हिमा के विरुद्ध ज़ेम, भूत के विरुद्ध रोटी की व्यवस्था, युद्ध के विरुद्ध शान्ति और बुद्धि के स्थान पर छुदय के ग्रहण करने की शिक्षा दी है।

‘चन्द्राह्वान’ तथा ‘पावसर्गात’ उनकी कल्पना-प्रधान सौन्दर्यवादी रचनाएँ हैं जिनमें सत्कारों की गहराई में प्रयोगवादी उभलापन डूब-सा गया है।

संक्षिप्त में कहा जाए तो ‘नीलकुमुम’ दिनकरजी के नए विचारों का वह दर्पण है जिसमें कवि व्यक्ति, समाज, धर्म आदि को नए परिवेश में देखने का प्रयास करता है। ‘भावी पीढ़ी’ जब नई छाल उतार कर ‘नए आकाश’ का दर्शन करेगी तभी नये युग का पदार्पण होगा।

नावों के साथ-साथ कवि ने भाषा में जो नए प्रयोग किये हैं वे भी प्रयोग-वादियों को तरह ऊँट-मटाय न होकर मनोहारी ही हैं। ‘छिलका’ और ‘बीजों तनोवा’ के लिए कवि ने ‘नया अकुर’ और ‘नया आकाश’ का प्रयोग किया है। तारों के लिए

‘भाग के मोती’ चन्द्र के लिए ‘हाथ का दर्पण’ और उपा के लिए ‘कंचन का सरोवर’ उनके नव्य प्रयोग हैं।

कवि गायक के भावों को ‘गीत के मोती’ और बांसू के लिए ‘अखि मे शबनम’ का प्रयोग करता है। इस प्रकार के नूतन और कर्णप्रिय-रुचिपूर्ण प्रयोग इस कृति की विशेषता है।

दिनकर की भाषा जोरदार, लाक्षणिक और व्यञ्जक हो गई है। कवि ने उर्दू आदि भाषाओं के शब्द-प्रयोग तो किए हैं परन्तु अप्रयुक्त शब्दों के मोह में उन्हें ‘फिलिष्टता’ से बचाए रहे।

‘नीलकुसुम’ में दिनकर ने जो भी भाव व्यक्त किए हैं उनमें बौद्धिकता का स्वीकार तो अवश्य किया है परन्तु देशोन्नति की भावना यथावत् ही रही है। कवि को संस्कार-जन्य भाव अभिव्यक्त हो ही जाते हैं।

“नीलकुसुम” दुख नहीं संकेतात्मक है। न तो इसमें कही संजीदगी को भुँह चिढ़ाया गया है, न मानव मूल्यों के विघटन पर छाती पीटी गई है। यह एक आशा-स्थान, स्वस्थ अकूँठित मानव की वर्तमान अराजकता के नाम एक खुली चुनौती है।

अतः में इतना कहना असंगत नहीं होगा कि ‘नीलकुसुम’ का कवि प्रयोग-वाक्यों की भीड़ में न छोड़कर अपना व्यक्तित्व इसीलिए बनाए रहा है कि प्रयोगवाद को परिवर्तन के नाम पर ‘जो चाहे लिखा जाये’ न मानकर मानव के उत्कर्ष एवं देश की प्रगति में नए मार्ग का ग्रहण ही स्वीकार किया है।

नए सुभाषित

‘नए सुभाषित’ एक संक्षिप्त संग्रह है जिसका प्रकाशन १९५७ में हुआ था। इसमें सौ विषयों पर लगभग दो सौ पद हैं। कवि ने व्यंग और विनोद के माध्यम से मार्मिक शैली में अपने भाव व्यक्त किए हैं। मार्मिकता के साथ स्पष्टवादिता, प्रतिभा और निष्कलता झलक उठी है।

प्रारम्भ में कवि प्रेम, सौन्दर्य, नर और नारी को लेकर अपने विचारों को उद्घाटित करता है। वे नर और नारी के प्रेम की व्याख्या और स्थिरता को विविध रूपों में व्यक्त करते हैं। प्रेम में गली के कुत्ते भी भूँकते नजर आने हैं। काव्य का सम्बन्ध प्रेम और सौन्दर्य से विशेष रूप से है, इस तथ्य को उसमें निरूपित किया है। पुरुष सुख का ही साथी है जब कि नारी सुख और दुःख दोनों की संगिनी है।

“पुरुष चूमते तब, जब वे सुख में होते हैं।

हम चूमती उन्हें जब वे दुःख में होते हैं।”

इसी प्रकार कवि पति-पत्नी का स्वरूप, विवाह आदि अनेक विषयों को लेकर व्यंग और रोचक शैली में स्पष्ट करता गया है। इनमें ‘राजनीति’, ‘आलोचक’,

१. नए सुभाषित (नर-नारी) : पद ३।

द्वितीय खंड में कवि पुनः सैनिक से प्रश्न करता है कि विपत्ति एवं वध का दायी कौन है ? जिसका उत्तर यही मिलता है कि हमारी हार दुश्मन में नहीं अपने ही घर के शासकों की पक्षपातपूर्ण अन्यायी नीति के कारण हुई है । हमारे शायक चाटुकारों के पास में फँसकर सत्य का हनन कर रहे हैं । आज भी ये चोर और ठग मिथ्या आत्मबल का समर्थन ही कर रहे हैं । सैनिक यह मानता है कि विजय के लिए देश के हर वर्ग के लोगों को त्याग करना होगा, अपने पसीने को सैनिक के खून के साथ बहाना होगा । आज स्त्रियों की नय और बानियों के दाम से काम नहीं चलेगा—तिजोरियों के द्वार खोल देने होंगे ।^१

तृतीय खंड में कवि ने पुनः सैनिक से अस्त्र धारण का कारण पूछा है । और उसके उत्तर में यह कहा गया है कि दुश्मन के वध का एकमात्र साथी शस्त्र है । कवि अतीत के वीर भाणव्य, चन्द्रगुप्त, विन्मादित्य, राणा प्रताप, गुरु गोविन्दसिंह, शिवाजी, बन्दा वीर, लक्ष्मीबाई, सुभाषचन्द्र बोस और भगतसिंह का स्मरण करता है जिन्होंने देश की रक्षा के लिए तलवार उठाई थी । आत्मा के साथ-साथ शरीर की शक्ति को भारत जब प्राप्त कर लेगा तब उसे विश्व का भय भी नहीं रहेगा और विजय उसके चरण चूमेगी । हमारे इशारों पर तब प्रकृति भी नाचेंगी । कवि ने इस खंड में भारत की जिस अखंड एकता का परिचय दिया वह बड़ा ही सुन्दर है । उसने समग्र भारत को सभी दृष्टियों से एकमूर्त में आवद्ध माना है । सफलता की प्राप्ति समग्र देश पर होती है—

“चित्त को चिन्तन की तलवार गढ़ो रे ।

श्रुतियों, कृतानु-उद्दीपक मंत्र पढो रे ।

योगियों, जगो, जीवन की ओर बढ़ो रे ।

बन्दूकों पर अपना आलोक मढ़ो रे ।

हे जहाँ कहीं भी तेज हमें पाना है ।

रण में समग्र भारत को ही ले जाना है ।”^२

चतुर्थ खंड में कवि सैनिक को यह आस्था व्यक्त करता है कि नैका की भूमि पर गिरी धूल की बूँदें निष्फल नहीं जायेंगी । वे देश की उन्नति की उपा की लाली बनकर चमकेंगी । शिव का त्रिशूल जैसे खुल रहा है । बाहु की शक्ति को जानकर देश परबल बदल रहा है । पाप-मुक्ति के लिए परशुराम का जन्म हो चुका है, उसका अभिनन्दन अंगार-हारों में करना है । यही निर्भीक देश के बन्धन काटेगा । अरि-मुँटों से सादर भर देगा । वह जब आवेगा, वह एक हाथ में कुठार और दूसरे में कुल लेकर ब्राह्म और क्षत्रियों से त्रिभूषित होगा । परशुराम की कल्पना वीर श्रद्धा की कल्पना है । वह एक विचारधारा का प्रतीक है जो सर्वथा नवीन है ।

१. परशुराम की प्रतीक्षा : पृ० ५ ।

२. वही : पृ० १२ ।

पंचम मंड में भी कवि इसी परमुराम के रूप से परिचित कराता है जो अनन्य का पाठ पढ़ायेगा। वह चोट घाई जानि की रक्षा के लिए सर्वस्व होम देगा। अब हमे शान्ति और विनाश को निनाशनि देनी होगी। मरत्य के उम रूप को स्वीकार करना होगा, जिसमें शीघ्र उद्दीप्त करने की शक्ति हो। युद्ध में हमें शिषा का अन्त करना होगा। प्रतिशोध के लिए आँसू नहीं अगारे मजाने होंगे। हमें कुठार के बम पर शीघ्र की अक्षुण्णता बनाये रखनी होंगी। परमुराम का तो एक ही मदेश है कि हमें 'मिष' नहीं 'व्याघ्र' बनकर जीना होगा। कवि देश के मुक्त प्राणों को जगाने हुए कहता है कि अब भी सावधान हो जाओ। हर का पिनाक टंकार उठा है, हिमालय अगार उगलने लगा है, ताण्डवी तेज पुनः टूँकार उठा है तथा लोहित में गिरा कुठार पुनः उठ गया है। हम सब मदिरो, मस्त्रिदों, गिरजों और गुरुद्वारों में यही वरदान माँगें कि हम शत्रु के दाँत गट्टे करें और फिर जय विजय, जय गिवा, या अनी, जय महाकाल, मन्थी धकाय करने हुए आगे बढ़ें।

मचमुच यह ओजपूर्ण वाक्य निर्वाचों में भी शक्ति पहुँचता है। श्री विमल कुमार ने योग्य ही कहा है—“यह दिनकर की चिरण-जाल का दहमान कुण्ड है, जो स्वयं जल रहा है और शत्रुओं को भस्म कर देगा।”

इस मद्रह की अन्य सभी कविनाएँ ओज और शानि की परिचायक हैं। ‘लोहे के मर्द’ में मैनिव अभिनदन नहीं, बढ़कें चाहना है जिसमें दुश्मनों को मार सके। ‘जनता जगी हुई है’ वाक्य में कवि चीनियों को देश की जागृति का परिचय देता है।

‘आज कसौटी पर गांधी की आग है’ में कवि अमुगे के विनाश हेतु पशु-बल पर ही जोर देता है। ‘और’ में नारी के त्याग और बलिदान का महत्व मिट्ट शिषा गया है। ‘आपद्धर्म’ में कवि ‘उर्वशी’ की भोग-भूमि में उठकर ‘युद्ध-भूमि’ की ओर बढ़ता है। ‘शांतिवादी’ वाक्य द्वारा कवि यह चेतावनी देता है कि युद्ध-काल में शांति की बातें करना पाप है। ‘एनाकी’ कविता द्वारा कवि स्वतंत्रता के पदचान् देश की स्वच्छता पर व्यंग्य करता है। ‘एक बार फिर स्वर दो’ में कवि मूक, निर्धन और पीड़ितों के हित में बोलता है और चीनियों के विरुद्ध अहिंसावादियों में खद्ग उठाने को कहता है। ‘समर-शेष है’ कविता में कवि यह स्पष्ट करता है कि स्वतंत्रता के पदचान् जब तक देश में व्याप्त अन्धकार दूर नहीं होगा, युद्ध का अन्त नहीं माना जायेगा। इस प्रकार मद्रह की सभी रचनाओं की ध्वनि शान्ति की आराधना ही है।

‘परमुराम की प्रतीक्षा’ में कवि के राष्ट्रीय जागरण एवं राष्ट्र ही सर्वोपरि लक्ष्य है—का स्पष्ट ध्येय प्रकट हुआ है। युद्ध के इस कालावर्ण में कवि को यह कृति देश के लिए प्रेरणादायी युद्ध-गीता बन गई है।

कोयला और कवित्व

नए प्रयोग :

‘कोयला और कवित्व’ कवि की विविध नवीन रचनाओं का संग्रह है, जिसका प्रकाशन १९६४ में हुआ। संग्रह में कुल ४० कविताएँ संग्रहीत हैं। ‘नील कुसुम’ की तरह की यह कृति भी जैसे किमी उद्देश्य को लेकर नहीं चली है। कवि ने कुछ प्रयोग अवश्य किये हैं। छंद में तो वह ‘नई कविता’ की पद्धति ही अपनाए हुए है। इस कृति की रचनाएँ अतुकान्त एवं नए विचारों की परिचायिका हैं। कवि ने स्वभावानुसार व्यंजना-शक्ति के द्वारा अपने कथन को स्पष्ट किया है।

संग्रह की प्रथम कविता ‘पुरानी और नई कविताएँ’ में कवि यह सिद्ध करता प्रतीत होता है कि उसके पाठक उससे पुरानी शौर्य एवं शृंगार की रचनाएँ सुनना चाहते हैं। नई कविता तो जैसे बुद्धिवाद से ग्रसित है। वह कल्पना पर लगाम लगाना चाहती है। नई कविता उद्देश्यहीनता पर जोर देती है। कवि आज के रहस्यमयी उलझे मानव पर भी व्यंग्य कसता है।

संग्रह की अनेक रचनाओं में कवि की विधिलता एवं विरक्ति ही अभिव्यक्त हुई है। ‘गृहमूल’, ‘अन्तिम पुरुषार्थ’, ‘ममूद्र’, ‘नदी और पेड़’, ‘अतिथि’, ‘धन्यवाद’ ‘मैं सचमुच नहीं मरूँगा’, ‘भौतिकी’, ‘काल’, ‘श्मशान’, और ‘चुनौती’ ऐसी ही भाव-दर्शनी रचनाएँ हैं।

कवि दिल्ली के कोलाहलमय वातावरण से ऊँचकर अपनी शान्त जन्मभूमि में जाने को व्यग्र है। वार्षिक से उत्पन्न क्लान्ति से उन्हें ससार छलनामय लगता है।

कवि काल के कारण समित अग्नि को पुनः सेज बनाना चाहता है। कवि भले ही बृद्ध हो गया है परन्तु वह पलायनवादी नहीं बनना चाहता। बुढ़ापे में भी घेर घुटने नहीं टेकना चाहता।

दूसरे प्रकार की ये रचनाएँ हैं जिनमें कवि ने त्याग की महिमा, संसार की क्षणभंगुरता, ईश्वर की सर्वव्यापकता तथा नारी-प्रेम की आध्यात्मिक भूमि पर प्रकाश डाला है। ऐसी रचनाओं में ‘नदी और पीपल’, ‘बादलों की फटन’, ‘छठी संज्ञा’ हैं।

तीसरे प्रकार की रचनाएँ वैज्ञानिक युग की प्रतिक्रिया-स्वरूप हैं। जिनमें ‘भविष्य’, ‘विज्ञान’ और ‘गांधी’ की गणना की जा सकती है। आज का मनुष्य विवेकहीन और विज्ञान की अंधी दौड़ में भागा जा रहा है। विज्ञान इतनी खोजों के पश्चात् भी जिस ईश्वर को प्राप्त नहीं कर सका उसे जान लेना आवश्यक है। ‘गांधी’ को कवि ने धर्म और विज्ञान का समन्वयकारी ईश्वरीय शक्ति का प्रतीक माना है, जो मानव मन का श्रेय गमनगामी बनने में नहीं मानता बल्कि लोक-सेवा में संलग्न होने में ही मानता है।

‘वर्णवाद, मैं सबकुछ नहीं मानूँगा’, ‘मिः’, ‘कला और वर्तक्य’ कविताएँ कवि के व्यक्तिगत जीवन में सम्बद्ध हैं। कवि मरण के स्यान पर अमरत्व के गीत गाता है। वह अपने स्वभाव के अनुसार अन्धकार के विरुद्ध प्रतिशोध का समर्थक है और वर्तमान का दुष्ट है। वे अपने आपको ‘मिहू’ कह कर मार मान मूर्ख में तोलते हैं। कवि वर्तक्य को कला से अधिक प्रेरक मानता है। वह कोमलता और स्निग्धता के स्यान पर देश के लिए दाह को ही पुनीत धर्म मानता है।

‘काम्यप्रतिमा’, और ‘हमदर्दी’ इन दो कविताओं में कवि ने आधुनिक मूर्ति-रचयिता पर और हमदर्दी में आधुनिक गजनीतिज्ञों पर करारे व्यंग किए हैं।

सग्रह में ‘दर्द’, ‘बापू’, ‘नाव’ और ‘स्मृति’ मार्मिक मुखक हैं। कवि ने दर्द और वेदना को व्यक्त किया है। इनमें उर्दू की रूढ़ियों का आनन्द मिलता है।

सग्रह की सर्वाधिक प्रमुख और अन्तिम कविता ‘कोयला और कवित्व’ है। कवि ने जैसा कि कविता के प्राग्भ में कहा है कि यह एक पत्र है जो ‘कला कलाशा’ से एक होनी है या विरक्त और कोयले का उत्पादन यंत्रांत को यदि गीत लिखे जायें तो कैसा रहे। कविता का आशय इस प्रकार है—

‘कला कला के लिए है’ यह कथन भी उपयुक्त है। कला जीवन में उपयुक्त मत्त है। कला कर्म की पराकाष्ठा है। ‘कर्म’ मानव तब ही नहीं पशुओं तक विम्बुन है। आज का मानव चाहे पशुता में ऊपर उठ गया हो परन्तु मान वैविक धर्मों पर भड़ जाने उममें पशुता उभर आती है और मानवता दब जाती है। समार की हर क्रिया आज आवश्यकता के वशीभूत ही हो रही है।

मनुष्य जीवन की सबसे बड़ी विरोधता तो यह है कि वह आवश्यकताओं के लिए मरता है तो वह परहितार्थ भी प्राणोत्सर्ग कर देता है। यह कहना ज्यादा मत्त है कि मनुष्य उपयोगिता और अनुपयोगिता के बीच स्थित है। मानव जब से मनुष्यता की ओर अग्रसर हुआ उममें परस्पर (नर-नारी) प्रेम और आकर्षण बढ़ा। उममें दया, क्षमा के भावों का जन्म हुआ। उममें मद्वृत्तियों का जन्म उपयोगिता के लिए ही नहीं हुआ।

इस प्रकार कवि ने कला और धर्म दोनों के सामंजस्य पर बल दिया है। यह रचना कवि के कला सवन्धी विचारों को स्पष्ट करती है। कला वही मित्र है जो कर्म के साथ हो और कर्म वही महान् है जो कलाशा के लघुवृत्त में ऊपर उठा हुआ कलापूर्ण हो।

मृति-तिलक

दिनार की नुक्तर और अनूदित कविताओं का यह सग्रह १९६४ में प्रकाशित हुआ था। इसमें कुल २७ रचनाएँ हैं जिनमें ६ अनूदित और एक उर्वशी की समाप्ति

‘पर ‘पतञ्जी’ को लिखा गया पत्र है। शेष १६ कविताओं में वर्तमान काल के महा-‘पुरुषों’ के प्रति श्रद्धाजति, राष्ट्रप्रेम और मद्भावना से अनुप्राणित रचनाएँ हैं। ‘राजपि अभिनन्दन’, ‘पटना जेल की दीवारी में’, ‘बाबू’, ‘हे राम’ तथा ‘भाइयो और बहनों’ श्रद्धाजति के रूप में ही लिखी गई है। इन कविताओं में राजपि टंडन, राजेन्द्र बाबू और बापू के गुणों और त्याग की प्रशंसा के गीत मिलते हैं।

राष्ट्र-प्रेम सम्बन्धी कविताओं के अन्तर्गत ‘भारत-व्रत’, ‘वीरवदना’ ‘भारत का आगमन’, ‘इस्तीफा’, ‘जमीन दो जमीन दो’ तथा ‘मृति-तिलक’ की गणना की जा सकती है। कवि भारत के पंचदीन, सह-अस्तित्व में अपना विश्वास प्रकट करता है। देश के लिए प्राणों की आहुति देने वाले भगतसिंह जैसे वीरों की कवि यदना करता है। कवि भारत की गाति नीति की प्रशंसा करता है। ‘इस्तीफा’ में कवि राष्ट्रकार्य-रत होने के हेतु मेवा में मुक्त होने के लिए इस्तीफा देता है। ‘जमीन दो जमीन दो’ में कवि विनोबा के भूमिदान का समर्थन करता है। ‘मृति-तिलक’ में कवि मृति के तिलक का अधिकार उन्हीं वीरों को मानता है जो जनता के मध्ये वित्तकारी रहे हैं।

‘अमृतमधन’ ‘अगोचर का आम्रवर्ण’, ‘स्थगधन’, ‘सजीवन धन दो’ कविताओं में कवि की मंगल भावनाएँ अभिव्यक्त होती हैं। वह ससार के ताप-हरण की कामना करता है। विश्व-कल्याण के लिए प्रेम की महत्ता को स्वीकार करता है। कवि देश की समृद्धि और मुक्त के लिए प्रभु से प्रार्थना करता है।

‘तन्तुकार’ में कवि यत्र-युग के आघात-प्रत्याघात में मुक्त होकर गौर्धाजी की प्रामोद्योग की नीति का समर्थन करता है।

सात कविताएँ जो अनूदित हैं उनमें ‘मेरी बिदाई’ स्पेनिय कवि जोर्ज रिउमल किनीफिन की कविता है जिसमें कवि मृत्यु से पूर्व अपने देश के प्रति गाढ़ प्रेम व्यक्त करता है। उसकी अन्तिम बिदाई हृदय-विदारक है।

‘सर्ग-मदेश’ मनयालम के कवि वेणिकुलम् गोपाल कुहप की कविता का अनुवाद है जिसमें देश-प्रेम का संदेश दिया गया है। देश के हर वर्ग के लोगों को जागृति का संदेश दिया है।

‘वरगद’ गुजराती के कवि बालकृष्ण टठे की कविता का अनुवाद है जिसमें वट वृक्ष के दीर्घ-जीवन का चित्रावन है।

‘राजकुमारी और वांसुरी’ नार्वेजियन कवि जार्नसन की कविता का अनुवाद है जिसमें वांसुरी के भावामाव में एक राजकुमारी के हृदय की व्याकुलता व्यक्त है।

‘प्लेग’ यूनानी कवि एरिस्टोफॅस की कृति का अनुवाद है। पुरुष जो नारी को प्लेग ममज्ञता है, परन्तु उस लिए सदा चिंतित रहता है। उसके प्रति ललचाता है ऐसी ही व्यंग्यमय शैली में यह कविता लिखी गई है, जो हास्य और तर्क से युक्त है।

‘गोपाल का चुम्बन’ अंग्रेजी के कवि ‘टैनिसन’ की कविता का अनुवाद है जिसमें प्रेमी द्वारा चुम्बित नायिका अपनी विवशता का वर्णन करती है। रचना-सौन्दर्य प्रधान है।

‘विपशिणी’ अंग्रेजी के कवि मैथ्यू प्रायर की कविता का अनुवाद है जो रमणी के मोन-भाव को पुरुष पर विजय प्राप्ति का ब्रह्माम्ब है।

उर्वशी की ममाप्ति पर लिखा गया पत्र कवि के स्वभाव का परिचय देता है। कवि ने नारी को लेकर अनेक प्रश्न उठाये हैं जिनका समाधान तो ‘उर्वशी’ में ही करेंगे।

कवि अपनी रचनाओं को ‘मध्याह्न’ में समेटने के लिए आनुर है।

इस कृति में कवि का राष्ट्र-हितैषी स्वर ही प्रधान है।

दिनकर की अनूदित मुक्तक रचानाएँ

अनूदित रचनाएँ ‘सीपी और गन्ध’ तथा ‘आत्मा की आँखें’ संग्रहों में संकलित हैं।

‘सीपी और गन्ध’ में अनेक कवियों की रचनाओं के अनुवाद प्रस्तुत किए गए हैं। इस कृति का प्रकाशन १९५७ में हुआ था जिसमें ४४ रचनाएँ हैं।

‘आत्मा की आँखें’ जिसमें डॉ॰ एच॰ लारेन्स की कविताओं के भावानुवाद ही होने से विशेष महत्वपूर्ण है।

संग्रह में कुल मत्तर रचनाएँ हैं, जिसका प्रकाशन १९६४ में हुआ था।

कवि ने वे ही रचनाएँ चुनी हैं जिनका सामग्र्य भारतीय चेतना से होता है। संग्रह के अन्तर्गण रहस्यवादी, प्रगतिवादी, काम-सम्बन्धी, तथा अन्य विविध विषयक कविताओं का समावेश किया गया है।

रहस्यपूर्ण रचनाओं के अन्तर्गण कवि प्रकृति के प्रत्येक निर्माण को ईश्वर के रूप में ही स्वीकार करता है।

प्रगतिवादी रचनाओं में कवि का दृष्टिकोण समान और राष्ट्र के प्रति व्यक्त है, जिसमें वह शोषकों के प्रति अपनी घृणा व्यक्त करता है।

कवि सेक्स को पाप नहीं मानता। वह तो उसे नर-नारी के बीच प्रवाहित कामल प्रवाह के रूप में प्रवाहित तत्व मानता है। प्रेम का सन्तु विश्वास की ओर से आवद्ध होता है। काम को कवि ने उदात्त रूप में ही स्वीकार किया है।

कवि अकेलेपन में स्वर्गीय आनन्द का अनुभव करता है। एकान्त का महत्व उसकी कविताओं में व्यक्त हुआ है।

१. देखिए, कविता नम्बर १, ६, १० एवं ११।

२. " " " ४१ से ५१ तथा ५७।

३. " " " ६० एवं ६२ से ७०।

४. " " " २ से ५।

इन विचारों के उपरान्त कवि ने शेष कविताओं में जीवन की व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं और पुराने लोगों को विशेष तेजस्वी माना है ।

अनूदित कृतियों की विशेषता यह है कि यदि सग्रह से लारेन्स का नाम हटा दिया जाय तो पाठक को भाव, भाषा तथा अभिव्यक्ति की शैली से मौलिकता का ही आनन्द प्राप्त होता है । दिनकर की अनूदित कृतियों में मौलिकता का आनन्द कवित्व शक्ति की सशक्तता प्रकट करती है ।

दिनकर के प्रबन्ध काव्य

प्रबंध-काव्य श्रव्य-काव्य का ही एक भेद है । सामान्य अर्थ में सर्गबद्ध एवं पूर्वापर के सारतम्य से आवद्ध कथा-काव्यों को हिन्दी साहित्य में प्रबन्ध की संज्ञा दी गई है । यहाँ यह स्पष्ट करना अनिवार्य प्रतीत होता है कि प्रबन्ध, कथा तथा इतिवृत्त से भिन्न काव्य रूप है, क्योंकि अनन्यकृत, अरसात्मक, कथात्मक रचनाएँ काव्य नहीं कहला सकती आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रबन्ध के सम्बन्ध में लिखते हुए कहा है—
“प्रबंध काव्य में मानव-जीवन का पूर्ण दृश्य होता है । उसमें घटनाओं की सम्बद्ध शृंखला और स्वाभाविक क्रम के ठीक-ठीक निर्वाह के साथ हृदय को स्पर्श करने वाले, उसे माना भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समन्वित होना चाहिए । इतिवृत्त मात्र के निर्वाह से रसानुभव नहीं कराया जा सकता ।”

प्रबन्ध की दृष्टि से दिनकर के दो ही प्रबन्ध हैं । स्वतन्त्रता पूर्व के प्रबन्ध के रूप में ‘कुरुक्षेत्र’ और स्वातन्त्र्योत्तर प्रबन्ध के रूप में ‘रश्मिरथी’ । इन दोनों प्रबन्धों का विभाजन क्रमशः विचार प्रधान प्रबन्ध और परम्परागत प्रबन्ध के रूप में भी किया जा सकता है ।

दिनकर प्रणीत प्रबन्ध काव्य गह्र प्रेम, जातीय भावना और आदर्श जीवन की प्रेरणा से ओतप्रोत है । कवि ने कथा-निर्वाह की अपेक्षा तत्त्व निरूपण एवं उद्देश्य की पूर्ति की ओर विशेष ध्यान दिया है । रचना-कौशल एवं शैली की दृष्टि से दिनकर के प्रबन्ध-काव्य सर्वथा मौलिक एवं राष्ट्रीय भावों से अनुप्राणित रचनाएँ हैं ।

दिनकर के दोनों प्रबन्धों का सक्षिप्त परिचय प्रस्तुत है ।

कुरुक्षेत्र

काव्यरत्न :

‘कुरुक्षेत्र’ १९४६ में प्रकाशित दिनकर का प्रथम प्रबंध काव्य है । विचारों की दृष्टि से ही कवि इसे प्रबंध मानता है । कवि के शब्दों में कहे तो—“कुरुक्षेत्र की

१. जायसी ग्रन्थावलि, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : पृ० ६८ ।

रचना भगवान् व्यास के अनुकरण पर नहीं हुई है और न महाभारत का दुहराना ही मेरा उद्देश्य था। मुझे जो कुछ कहना था वह युधिष्ठिर और भीष्म का प्रेम उठावे बिना भी कहा जा सकता था, किन्तु, तब यह रचना, सापेक्ष, प्रबंध के रूप में नहीं उत्तरकर मुक्तव्य बन कर रह गई होती। तो भी यह सच है कि हमें प्रबन्ध के रूप में नाने की मेरी कोई निश्चित योजना नहीं थी। 'कुरुक्षेत्र' के प्रबंध की एकता उममें दर्शित विचारों को लेकर है।^१

'कुरुक्षेत्र' की प्रवचनप्रवृत्ति को लेकर पर्याप्त मनभेद है। डा० शंभुनाथ पांडे ने इसे प्रगतिवादी विचार-धारा का प्रतिनिधि महाकाव्य माना है।^२ डा० प्रतिपाल सिंह इसे महाकाव्य न मानकर उच्चकोटि का गण्यकाव्य मानते हैं।^३ डा० विश्वनाथ ने इसे एकाधे काव्य कहा है।^४ डा० नगेन्द्र इसे द्वितीय विदग्धद्वय में प्रेरित ध्वनि प्रधान लक्ष्मी कविता मानते हैं। श्री बाल्मिकीहोत्र इसे प्रवचनप्रवृत्ति कहना ही अधिक समीचीन समझते हैं।^५

संस्कृतवाच्यों के कथनानुसार इसमें समव्यवस्था आदि लक्षण होने से प्रबन्ध मानता अनुचित नहीं है। इस प्रबंध में कथा-संवाद, वाचस्पत्य एवं वर्णन ध्वनित्य के म्यान पर मात्र विचारोन्मेषरचना ही है और लक्ष्य-व्यक्ति हृदय-गुण की समस्या पर ही विचार कर रहा है इस दृष्टि में डा० नगेन्द्र का कथन गलत माना जा सकता है लेकिन इसमें प्रवचनप्रवृत्ति नहीं है ऐसा भी नहीं कहा जा सकता। इस काव्य के अन्तर्गत कुछ प्रेम प्रशंसा तो अवश्य उत्पन्न करते हैं, परन्तु विचार श्रुतिवादी नहीं टूटती, अतः यह प्रबंध तो है ही। कुरुक्षेत्र को महाकाव्य कहना कुछ अधिक लगता है क्योंकि इसमें शास्त्रीय दृष्टि में महाकाव्य के अनेक लक्षणों का अभाव है। इसमें कवि ने भीष्म और युधिष्ठिर के पात्रों द्वारा युद्ध की समस्याओं को ही प्रतिबिम्बित किया है। प्रबंध में लक्ष्य-काव्य के सूत्र अवश्य कुछ सत्यता के साथ मिलते हैं। कवि कुरुक्षेत्र की भूमि को पृष्ठभूमि में दिखाकर प्रबंध का अंत भी वहीं करता है। कवि महाभारत के युद्ध के लक्ष्य को लेकर ही अपने विचारों को प्रकट करता है इस दृष्टि से हम इसे 'समस्यामूलक प्रबंध' कहे तो अनुचित न होगा।

कथानक :

'कुरुक्षेत्र' के कथानक की पृष्ठभूमि के रूप में 'सामवेदी' में सक्तित 'कलिग-विजय' कविता को माना जा सकता है कवि ने 'कुरुक्षेत्र' के निवेदन में इस

१. कुरुक्षेत्र, (निवेदन) : पृ० १-२।
२. आधुनिक हिन्दी काव्य में निराशावाद, डा० शंभुनाथ पांडेय : पृ० २८६।
३. बीसवीं शती (पूर्वार्द्ध) के महाकाव्य, डा० प्रतिपाल सिंह ५५-५६।
४. दिनकर और उनकी काव्य-कृतियाँ, स० प्रो० कपिल (दिनकर प्रो० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र)।
५. विचार और विश्लेषण, डा० नगेन्द्र . पृ० १२८।
६. कुरुक्षेत्र सीमांसा, बाल्मिकीहोत्र शर्मा . पृ० १५२।

तथ्य को स्वीकार किया है कि युद्ध की समस्या ही मनुष्य की सारी समस्याओं की जड़ हो।

कथानक के मूल स्रोत कवि ने 'महाभारत' के 'शांतिपर्व' से ग्रहण किए हैं। परन्तु अपनी भौतिक प्रतिभा से कथानक का औचित्य निर्वाह करते हुए आधुनिक युग की मुख्य समस्या युद्ध पर विचार प्रस्तुत किए हैं और समस्या के समाधान-रूपरूप वह शांति, समाजवाद और साम्य की भावनाओं को स्वीकार करता है।

कथानक का प्रारंभ युद्धान्त पर युधिष्ठिर की आत्ममस्तानि से होता है। युद्ध जन्म संहार उनमें निर्वेद उत्पन्न कर देता है। सहृ-सनी जीत उन्हें अशुद्ध दिखाई देती है। सम्पूर्ण युद्ध और विनाश का उत्तरदायी वे स्वयं को मानकर दुःखी होते हैं। इस द्वन्द्वावस्था में वे भीष्म पितामह के पास पहुंचते हैं। पितामह युधिष्ठिर की निर्वेदावस्था को देखकर उन्हें अपने तर्कों द्वारा समझाते हैं कि युद्ध का उत्तरदायित्व उन पर न होकर सम्पूर्ण समाज में ध्यात असतोष था।

सामाजिक, राजकीय अन्याय ही ज्वालामुखी के रूप में फूट पड़ना चाहते थे। भीष्म यद्यपि शानि को ध्येष्ठ मानते हैं, परन्तु अन्याय पर आधारित शान्ति उन्हें दूषित लगती है। भीष्म युद्ध का उत्तरदायित्व शोषित से अधिक शोषक पर मानकर युधिष्ठिर के द्वन्द्वग्रस्त मन का शमन करने का प्रयत्न करते हैं। युधिष्ठिर की पलायनवादी मनोवृत्ति उन्हें स्वीकार नहीं होती। वे कर्मक्षेत्र में रत रहकर आशा के नवदीप को जलाते हुए त्याग, बलिदान और कर्तव्य से ही वसुधैव कुटुम्बकम् की शिक्षा देते हैं। अन्तिम सर्ग में भीष्म साम्य के समर्थक और सामाज धारा की विचार-धारा से अनुप्राणित होकर मरके उत्कर्ष की कामना करते हैं।

कुरुक्षेत्र के कथानक पर महाभारत एवं गीता के उपरान्त आधुनिक पाश्चात्य विचारक बट्टेन्ड रसेल तथा भारतीय विद्वान लोकमान्य तिलक का प्रभाव भी पर्याप्त मात्रा में दृष्टव्य है।

'कुरुक्षेत्र' का कथानक शक्तिशाली नहीं है। प्रबंधों में कथा का जो तारतम्य और प्रभाव अपेक्षित है, उसका इस कृति में अभाव है। कवि युद्ध के मैदान में युधिष्ठिर और भीष्म के वार्तालाप में ही कथानक पूर्ण कर देता है। छठा सर्ग मात्र कवि के विचारों का ही प्रस्तुतीकरण होने से क्षेपक ही लगता है।

यह ठीक है कवि युद्ध की समस्या को पौराणिक पात्रों के माध्यम से प्रस्तुत करना चाहता है। परन्तु यह भी अपेक्षित था कि वह कथानक को विशेष दृष्टि से प्रस्तुत कर प्रबंध को अधिक सुन्दर बनाता।

पात्र .

'कुरुक्षेत्र' के मुख्य पात्र भीष्म और युधिष्ठिर हैं। युधिष्ठिर शकाकुल द्वन्द्व-ग्रस्त मानव के प्रतिनिधि हैं। उन्हें गीताकार का मार्ग आकर्षित करता है परन्तु युद्ध के

१ आधुनिक साहित्य : आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी : पृ० २१।

संहार से उनका हृदय व्याकुल हो उठता है। अतः विरक्ति का मार्ग उचित लगता है। भीष्म के तर्क भी उन्हें युद्ध-प्रिय तो नहीं ही बना सकते।

भीष्म उस जीवित पुरुष के प्रतीक हैं, जो अन्याय और अत्याचार के प्रतिकार हेतु युद्ध की अनिवार्यता स्वीकार करते हैं। भीष्म यद्यपि हिंसात्मक प्रवृत्तियों के समर्थक ज़रूर हैं, परन्तु अन्तर्लोकता तो वे धर्म के प्रदीप को जलाकर समता और दया के मार्ग को ही आलोकित करना चाहते हैं।

संदेश :

‘कुरुक्षेत्र’ में कवि द्वारा प्रस्थापित समता और प्रेम की भावनाओं से स्पष्ट होता है कि दिनकर का युद्ध-मन्वन्वी द्वन्द्व समाधान पा चुका है। वह मसार की कलमपता को पीने के लिए युद्ध का स्वीकार अवश्य करता है, परन्तु सुख और समृद्धि के लिए शांति का महत्व ही स्वीकार करता है।

मानव का भीतिबवादी दुराग्रह ही युद्ध का कारण है। यदि इसकी परितुष्टि हो जाय तो युद्ध का अन्त ही हो जाय। मानव के दुःख का मूल कारण असमन्वयात्मकता है। साम्य की भावनाओं द्वारा ही इसका उन्मूलन किया जा सकता है। विज्ञान से उत्पन्न बीडिकता के म्यान पर हृदयवाद का स्वीकार ही प्रेम की पृष्ठभूमि बन सकता है। कवि निवृत्ति से अधिक प्रवृत्तिमय बनकर युद्ध को टालने का मदेश देता है।

आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी अन्याय का अन्त युद्ध में ‘कुरुक्षेत्र’ का संदेश मानते हैं। परन्तु माय युद्ध ही अनिवार्य तत्व है इसे ही कवि ने स्वीकार नहीं किया। युद्ध के माय शांति और समन्वय की भावनाओं का समर्थन बाजपेयी जी के कथन को पूर्ण-सत्य प्रमाणित नहीं करते।

सप्तम सर्ग की ये पंक्तियाँ समग्र काव्य का मदेश प्रस्तुत करती हैं—

“आशा के प्रदीप को जलाए चलो धर्मराज !
 एक दिन होगी भूमि मुक्त रण-भीति से।
 भावना मनुष्य की न रक्त में रहेगी लिप्त,
 सेवित रहेगा नहीं जीवन अनीति से।
 हार से मनुष्य की न महिमा घटेगी और
 तेज न बहेगा किमी मानव का जोन से।
 स्नेह बलिदान होंगे नरता के एक,
 धरती मनुष्य की बनेगी स्वर्ग प्रीति से ॥”

कवि ‘कुरुक्षेत्र’ में राष्ट्रवादी और मानवतावादी दृष्टिकोण का ही विशेष समर्थन करता है।

दर्शन :

'कुरुक्षेत्र' के दर्शन के रूप में पाप पर पुण्य की विजय, भाग्यवाद पर कर्म-वाद की विजय, निवृत्ति पर प्रवृत्ति की विजय, जीवन पर मृत्यु की विजय व्यक्तिवाद पर समष्टि-हित की विजय ही मुख्य है। कवि ने युद्ध के सदर्म में ही इन प्रश्नों की चर्चा प्रस्तुत की है।

'कुरुक्षेत्र' में कवि ने युद्ध-जैसी नीरस समस्या को प्रस्तुत करते हुए रुढ़ता में भी अनुभूतियों का सुन्दर मामजम्य स्थापित कर उसे रसमय बनाया है। वीर, कृष्ण और शांत रसों की सुन्दर ढंग से प्रस्थापना की है। कवि ने सचारियों की सहायता से भीष्म और युधिष्ठिर के चरित्रों का उद्घाटन किया है। अज्ञ गुण की प्रधानता सम्पूर्ण प्रबन्ध में है।

'कुरुक्षेत्र' की सफलता पर डा० प्रभाकर माचवे के विचार बड़े ही उल्लेखनीय हैं— "यह हमारी विचार-शक्ति को उत्तेजित करता है और युद्ध और शांति, हिंसा और अहिंसा, व्यक्ति और समूह, राज्य-व्यवस्था और लोकतंत्र के कई प्रश्नों को सामने लाता है। इस दृष्टि से हिन्दी में इस काव्य का अपना एक विशिष्ट स्थान है। हिन्दी में राष्ट्रीय कवियों में से राष्ट्रीय महत्व के विषय को लेकर रचना करने वालों में दिनकर की गणना साहित्य के इतिहासकार करेंगे।"

संक्षेप में कहा जाए तो 'कुरुक्षेत्र' अपने समय और समाज के प्रति जागृति का संदेश देने वाला समन्वय की भूमि पर स्थित काव्य है; जहाँ युद्ध की अनिवार्यता, धर्म एवं शांति के मंगल की शुभकामना सन्निहित है।

रश्मिरथी

काव्यरस :

'रश्मिरथी' दिनकर का स्वातंत्र्योत्तर प्रबंध काव्य है, जिसका प्रकाशन १९५१ में हुआ था। कवि को कुरुक्षेत्र की रचना के पश्चात् ऐसा लगा कि वे भी किसी ऐसे प्रबंध की रचना करें, जिसमें विचारोत्तेजकता के साथ कथा, संवाद और वर्णन का भी महात्म्य हो। इसी विचार से अनुप्राणित होकर महाभारत के तेजस्वी पात्र कर्ण को लेकर कवि ने इस प्रबंध की रचना की है। द्विवेदीकालीन परम्परावादी इतिवृत्तात्मक प्रबंध कोटि में 'रश्मिरथी' को रखा जा सकता है। कवि युगो से अपेक्षित कर्ण को आधुनिक सन्दर्भ के वातायन से निहारता है। कर्ण की चारित्रिक महानताओं का उद्घाटन करता है।

'रश्मिरथी' का प्रबन्धात्मकता को प्रायः सभी आलोचकों ने स्वीकार किया है, परन्तु यह महाकाव्य है या प्रबंधकाव्य इस विषय में अनेक मतभेद हैं।

१. दिनकर सृष्टि और दृष्टि : डॉ० गोपालकृष्ण कोल (मंगल-कामना का काव्य : कुरुक्षेत्र : डा० प्रभाकर माचवे) : पृ० १८५।
२. देखिये रश्मिरथी की भूमिका।

‘कुम्भेश्वर’ को मण्डवट पौराणिक कहा एवं पात्रों में युक्त आर प्रवृत्ति-चित्रण का वर्णन देकर उसे महाकाव्य के रूप में स्वीकार करते हैं। परन्तु ‘रश्मिरथी’ के प्रसन्नगं कवि ने कर्ण को केन्द्र बिन्दु बनाकर मात्र उसके उदात्त गुणों का स्पष्टीकरण किया है। इस दृष्टि से यह गण्ट-काव्य के विशेष निकट लगता है। श्री विजयेन्द्र स्नातक ने भी कर्ण के चरित्र को व्यास परिवेष्ट में व्याप्त न देकर प्रवन्दात्मक गण्टकाव्य ही कहा है।^१

महाकाव्य और गण्टकाव्य के साम्प्रदायिक मक्षणों की समीक्षा पर कर्ण में मुझे विजयेन्द्र स्नातक का मन ही विशेष लक्ष्मण लगा। मैं भी इसे दिनकर का सुन्दर प्रवन्दात्मक गण्ट-काव्य मानता हूँ।

कथानक .

मानव जगत् में विभक्त यह गण्ट-काव्य कर्ण के जीवन की परीक्षा है। कवि ने कर्ण के नाम रश्मिरथी के नाम पर ही इसका नामकरण रश्मिरथी रखा है। रश्मिरथी नाम प्रतीक है उस पुरुष का जिसका रथ आगंतुति है। प्रथम सर्ग में कर्ण का प्रारम्भिक चित्रण आकर्षक घमण्डीन रूप प्रस्तुत होता है। वह भूमि में रथ विविध युद्ध कलाओं द्वारा सभागृह को चरित करने वाले अर्जुन को समचारा है और उन कथाओं को बच्चों का खेल समझ कर उनसे भी अच्छा बलाएँ बनाना है। लोग बाह-बाह कर उठते हैं, परन्तु ईर्ष्यावश गुप्त शोणाचार्य आदि महापुरुष साधुवाद तक नहीं दन उल्टे उनके अज्ञान कुल और राज्यहीन होने का व्यंग और कर्मा बनाकर उनका निरन्धर करते हैं। तभी दुर्योधन उसकी प्रशंसा कर उसे अयाचिपति घोषित कर राजमुकुट अर्पित करता है। यही से कर्ण दुर्योधन की मंत्री का प्रारम्भ होता है। इसर दुर्योधन प्रसन्न है पर कृपाचार्य आदि के मिर में दर्द है।

द्वितीय-सर्ग में कर्ण अर्जुन पर विजय पान की लालसा से परशुराम के पान जाकर अपने आपको ब्राह्मण कुमार बनना कर अश्व-विद्या सीखता है परन्तु विपरीत के प्रसंग में उसका अन्तर रूप खुल जाता है और गुड के प्रतिम चरण में ब्रह्मास्त्र चलाना भी वह भूल जायेगा ऐसा गाप मिलता है। परन्तु उसकी गुप्त-भक्ति और निष्ठा देखकर वे उसे अमर कीर्ति का वरदान भी देते हैं। कर्ण जैसे मन्त्र कुछ पाकर भी सब कुछ मोकर ही लीटता है।

तृतीय सर्ग में इनकाम में लीटते हुए पांडवों का मदेश प्रेक्षक श्रीकृष्ण कौरवों से उनका राज्य लौटा देने का प्रस्ताव लेकर आते हैं और उन में जब वे निरास होकर लौटते हैं। कर्ण को रथ पर बैठा कर उनके जन्म की बात बनाकर पांडव पक्ष में मिलने को कहते हैं परन्तु कर्णव्य का दृष्टी नश्वरता और नक़्क़ा प्रस्ताव को अस्वीकृत कर देता है।

१. दिनकर, स० सावित्री मिह्रा (रश्मिरथी - एक विश्लेषण विजयेन्द्र स्नातक) पृ० १७६।

चतुर्थ सर्ग में छत्रवेशी इन्द्र दानवीर कर्ण से उसके कवच और कुंडल मांग लेता है। परन्तु कर्ण के तेजस्वी व्यक्तित्व से प्रभावित होकर बिना मांगे एकघ्नी शक्ति दे जाते हैं।

पंचम सर्ग में कुती कर्ण के पास छुपकर जाकर उसके जन्म का आख्यान कहती है और अपनी ग्लानि को व्यक्त करती है। और वह भी अर्जुन को छोड़कर चार पुत्रों का अभय वचन लेकर लौटती है। जो पाकर कुछ खो आती है और खोकर बहुत कुछ पाती है।

षष्ठ सर्ग में भीष्म और कर्ण का वार्तालाप तथा कर्ण का युद्ध में प्रस्थान वर्णित है।

सप्तम सर्ग में कर्ण का युद्ध कौशल, अभिसापवश रथ का फँस जाना और अर्जुन द्वारा कर्ण के वध का चित्र प्रस्तुत किया गया है। सर्ग में कृष्ण-कर्ण का संवाद बड़ा ही मार्मिक है।

'रश्मिरथी' का कथानक कवि ने महाभारत से लिया है और विशेष परिवर्तन भी नहीं किया है। 'रश्मिरथी' के कथानक व्यवस्थित ढंग से पूर्वापर सम्बन्धित है, जिससे प्रबन्धात्मकता में क्षति नहीं होती। सम्पूर्ण कथानक कर्ण के उज्ज्वल चरित्र का उद्घाटन करता है।

मानवतावादी दृष्टि :

कर्ण के माध्यम से कवि इस नई विचार-धारा को प्रस्तुत करता है कि व्यक्ति की पूजा उसके गुणों के कारण होनी चाहिए। कवि ने 'रश्मिरथी' की भूमिका में इस तथ्य को स्वीकार करते हुए लिखा है—“यह युग दलितों और उपेक्षितों के उद्धार का युग है। अतएव यह बहुत स्वाभाविक है। कि राष्ट्रभारती के जागरूक कवियों का ध्यान इस चरित्र की ओर जाय जो हजारों वर्षों से हमारे सामने उपेक्षित एवं कलंकित मानवता का मूक प्रतीक बनकर खड़ा रहा है।..... हमारे समाज में मानवीय गुणों की पहचान बढने वाली है कुल और जाति का अहंकार बिदा हो रहा है। आगे मनुष्य केवल उस पद का अधिकारी होगा जो उसके सामर्थ्य से सूचित होता है, उस पद का नहीं जो उसके माता-पिता या वंश की देन है।”

कवि ने कर्ण के चरित्र का उद्धार करते हुए मानवता के नए दृष्टिकोण की प्रस्थापना का ही प्रयास किया है, जो इस कृति का संदेश बन गया है।

दिनकर ने कुल और जाति के व्याप्त अहंकार के स्थान पर गुणों की श्रेष्ठता का गुणगान गाकर गांधीजी के राष्ट्रीय भावों का समर्थन किया है। कवि पौराणिक कथानक के चित्राकन में भी राष्ट्रीय सामाजिक समस्या का समाधान ढूँढता रहा, यह उसकी राष्ट्रीयता का परिचायक है। कवि समाजवाद के स्वरो का उद्-

‘घोषक प्रनीत होता है। श्री विजयेन्द्र स्नातक ने ‘रश्मिरथी’ को कलाकार और कला की अभिव्यक्ति करने वाला काव्य माना है।’

कवि ने प्रकृति को पृष्ठभूमि के रूप में स्वीकार किया है। ‘रश्मिरथी’ की भाषा ओज और प्रमाद गुणों से पूर्ण मरत्य है। वीर रस इसका प्रधान रस है। कला-पक्ष की दृष्टि से ‘रश्मिरथी’ ‘बुरखेन की अंशुला मवन कृति है।

उर्वशी

‘उर्वशी’ १९६१ में प्रकाशित दिनकर की सर्वश्रेष्ठ कृति है, जिसमें समस्त काव्य-प्रवृत्तियों का सुन्दर परिपाक हुआ है।

‘काव्यरस’

‘उर्वशी’ दृष्य-काव्य है। नाटक के मान्य लक्षणों का निर्वाह इस कृति में हुआ है और कवि ने इसे गीतमय रूप में प्रस्तुत किया है। इस दृष्टि में इसे गीति-नाट्य के रूप में स्वीकार किया जा सकता है।

गीति-नाट्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसमें वैयक्तिक अनुभूति की तीव्रता को मगीतारमकता के साथ प्रस्तुत किया जाता है। प्रायः मारी कथा गीतों के माध्यम से प्रस्तुत की जाती है। गीति-नाट्यों में बाह्य सघर्ष में अधिक आन्तरिक सघर्ष की प्रमुखता होती है।

यद्यपि ‘उर्वशी’ की सम्पूर्ण कथा गीतों के माध्यम से व्यक्त नहीं होती, किन्तु उसकी रचना-शैली में संगीतत्व विद्यमान है। इस दृष्टि से गीति-नाट्य कहना योग्य ही है।

नाट्य के लक्षण भी इसमें विद्यमान हैं। यह पाँच अंकों में विभक्त है। दृश्यों के नामांकन के स्थान पर कवि काल एव स्थान की सूचना देता गया है। प्रत्येक प्रारम्भ में सूत्रधार एवं नटी का प्रवेश भी है जो नाट्य को प्रारम्भ कराते हैं। पात्रों का प्रवेश एवं प्रस्थान विविध रूपों और नाटकीय ढंग से अंकित किया गया है। नेपथ्य का उपयोग तथा आकाश भाषित की योजना की गई है। कवि ने सर्वत्र रंगमंच का विशेष ध्यान रखा है। नाट्य के प्रधान तत्व—कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, सकलनत्रय शैली और उद्देश्य सभी तत्व यथा रूप विद्यमान हैं।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी तथा डा० नगेन्द्र इसे गीति-नाट्य ही मानते हैं।^१

१. दिनकर, सं० सावित्री सिन्हा (रश्मिरथी एक विश्लेषण विजयेन्द्र स्नातक) : पृ० १७६।

२. देखिये—दिनकर सृष्टि और दृष्टि : स० गोपालकृष्ण कौल में संकलित लेख—

(१) प्रौढ किन्तु सुकुमार रचना : उर्वशी : हजारीप्रसाद द्विवेदी तथा

(२) अन्तर्मुख का काव्य : उर्वशी : डा० नगेन्द्र।

‘श्री आर० के० कपूर ने भी इसे गीति-नाट्य के रूप में ही स्वीकार करते हुए श्रेष्ठ ‘चिन्तन-प्रधान हिन्दी भाषा की असाधारण कृति माना है।’

डॉ० दशरथ ओसा ने आधुनिक नाटकों का वर्गीकरण करते हुए नाटकों के विविध भेदों में ‘गीति-नाट्य’ को भी एक भेद मानकर स्वीकार किया है। और गीति-नाट्य को रास-शैली से विकसित नाट्य-शैली माना है।^१

विविध काल्पनिक मतों को प्रस्तुत करते हुए रास को ब्रह्म से सम्बन्धित मानकर यह कहा है कि श्रीकृष्ण गोपियों के साथ नाचा करते थे अतः ‘नृत्य-नाटक’ का नाम रास पड़ा। दूसरे मतानुसार रास में नृत्य-संगीत द्वारा रास की अभिव्यक्ति की जाती है। इसी प्रकार स्त्री-पुरुष के मंडला कर नृत्य करने को भी ‘रास’ कहा है, इस प्रकार का नृत्य श्रीकृष्ण गोपियों के साथ किया करते थे।^२

यद्यपि इन मतों को श्री ओसाजी ने काल्पनिक माना है तथापि उनमें निहित ‘नृत्य, संगीत की महत्ता के आधार पर ही ‘गीति-नाट्य’ को रास-शैली से विकसित विधा मानकर उसमें पाश्चात्य ‘Lyric-Drama’ के वैयक्तिक तत्वों को स्वीकार किया है जिसमें आंतरिक सघर्ष, गेयता, अभिनय एवं संगीतात्मकता को स्वीकार किया है।

‘उर्वशी’ का आद्योपांत अनुशीलन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यह काव्य मूलतः नाटक है, जिसमें नाटक के सभी लक्षण उपलब्ध हैं परन्तु यह गेय होने से तथा आंतरिक द्वन्द्व की प्रधानता एवं संगीतात्मकता होने से हम इसे ‘गीति-नाट्य’ कहे तो समीचीन होगा।

• कथानक :

‘उर्वशी’ के कथानक के मूल वेद, पुराण, महाभारत, भागवद् आदि में निहित है, जिनका व्यवस्थित रूप कालिदास के ‘विक्रमोर्वशी’ में निरूपित है।

दिनकर की कृति पर सर्वाधिक प्रभाव ‘विक्रमोर्वशी’ का ही है। मुख्य कथा के रूप में पुरुरवा और उर्वशी का प्रसिद्ध प्रेम-वर्णन है जिस आधिकारिक कथा के रूप में माना जा सकता है। अन्य कथाएँ यथा—अप्सरारों का कार्य-व्यापार, औशीनरी का दुःखी और तिरस्कृत रूप, सुकन्या और ध्यवन श्रृंगार की कथा आदि आसंगिक कथानक के रूप में हैं।

प्रथम अंक के प्रारम्भ में नदी और सूत्रधार की योजना है। वे नूपुरों की ध्वनि सुनकर, अप्सरियों को अवतरित देखते हैं और छिपकर उनकी बातें सुनते हैं। अप्सरारों धरती की सुपमा का गुणगान करती हैं। किसी प्रकार दैत्य द्वारा

१. इलस्ट्रेट चोकली ऑफ इण्डिया : श्री आर० के० कपूर : (१५ अक्टूबर सन् १९६१)।
२. देखिये—हिन्दी नाटक उद्भव और विकास : डॉ० दशरथ ओसा : अ० १२।
३. यही : अ० ४।

अपहृत उर्वशी राजा पुरुरवा द्वारा बचाई गई और बिना प्रकार यह अपना दिल दे बंटी हमकी चर्चा करती है। और उर्वशी राजा के प्रेमावर्णन में नायक स्वयं भी छोड़ दे हमकी शक्ति मानती है। इसी बीच चित्रलेखा आकर यह बताती है कि वह उर्वशी की राजा के प्रति अनुरक्ति और व्याकुलता देखकर, पुरुरवा के पास शोकावन में छोड़ आई है। पश्चात् वे सभी गीत गाती आकाश मार्ग से उड़ जाती है। इस अंक को आचार्य हजारीप्रसादजी मूल्यांक या विष्णुभक्त की मर्यादा का अधिकारी मानते हैं।

द्वितीय अंक में महारानी श्रीमिनरी महाराज और उर्वशी के प्रेम से अवगत हो चुकी है। वे अपनी सारी मदनिका में दोनों के प्रेम के सम्बन्ध में जिज्ञासा व्यक्त करती हैं। वह दोनों के प्रथम मिलन और प्रेम का परिचय देती हुई सूचना देती है कि महाराज उर्वशी के साथ एक वर्ष के लिए गन्धमादन पर्वत पर जाकर रहेंगे। लौटने पर नैमिषेय यज्ञ करेंगे। उसमें पत्नी के रूप में भागना रहना आवश्यक है। महारानी यहाँ नारी की विवशता का वर्णन करती हैं। कचुकी तभी यह सूचना आकर देती है कि महाराज गन्धमादन पर्वत पर पड़च गए हैं। वे वहाँ से पुत्राभाव में अपनी बेचनी और रानी को घमस्ते रहने का संदेश भिजवाते हैं। भारतीय नारी की प्रतीक रानी यहाँ भी राजा की मंगल-कामना ही करती है।

तृतीय अंक में कथानक नहीं के बराबर है। यहाँ पुरुरवा और उर्वशी अपने-अपने मनोभावों को व्यक्त करते हैं। उर्वशी मनुष्य की आग और प्रेम के प्रति आकर्षित है। वह बुद्धि पक्ष में अधिक हृदय पक्ष में अपना अनुराग व्यक्त करती है। आचार्य हजारीप्रसाद जी 'उर्वशी' को समाधिस्थ चित्त की देन एवं कला का कमनीय पुष्प मानते हुए लिखते हैं—“उर्वशी का यह तृतीय अंक स्वयं और मर्त्य, कल्प-लोक और बान्धविकता वेग और विराम के द्वन्द्व का अद्भुत गान है। यह अंक कवि के समाधिस्थ-चित्त की देन है।” “कवि के प्राणों को बेपकर उमका समग्र रस आत्ममान् करके निकली हुई काव्यलता का सर्वाधिक कमनीय कुसुम है—रंगीन, मादक, शामक !”

चतुर्थ अंक में महर्षि ऋषभ के आश्रम में उर्वशी के शिशु-पुत्र को गोद में लिए मुकन्या दिवाई देती है। सभी चित्र लेखा का आगमन होता है। यहाँ ऋषभ ऋषि और मुकन्या का प्रमाद्वान वर्णन है। इस आश्रम में कवि ने परंपरागत पौराणिक विवाह का कारण न बताकर इनके विवाह का कारण प्रथम माताश्वत्थर में एव-दूसरे के प्रति आकृष्ट होकर विवाह का कारण बताया है। तभी उर्वशी आकर अपने पुत्र को छाना से लगाती है और बिना प्रकार भरत मुनि के शाप से उसे स्वयं-व्युत्पन्न होता

पड़ा, उसकी कथा सुनाती है और इस अभिशाप की चर्चा करती है कि वह पति या पुत्र किसी एक को ही पा सकेगी, इसलिए वह पुत्र को सुकन्या के पास छोड़ कर पुरुरवा के पास चली जाती है। इधर राजा का यज्ञ भी पूर्ण हो जाता है।

पंचम अंक में राजा पुरुरवा राजप्रासाद में उर्वशी, राजपण्डित राज-ज्योतिषी के साथ चिन्ता की मुद्रा में दिखाई देते हैं। राजा अपने स्वप्न का वर्णन करते हैं जिसमें वे ज्यवन के आश्रम में एक दिव्य बालक के दर्शन का वर्णन करते हैं। राज-ज्योतिषी स्वप्न का फल बताते हुए कहते हैं कि आप आज सध्या तक पुत्र को राज्य सौंप कर प्रव्रजित हो जायेंगे। प्रतिहारी से सूचना पाकर राजा तपस्विनी सुकन्या और ब्रह्मचारी को बुलाते हैं। सुकन्या के सूचन से ब्रह्मचारी पिता पुरुरवा और माता उर्वशी को प्रणाम करता है। राजा उसे गले लगाते हैं और तभी शाप के कारण उर्वशी स्वर्ग चली जाती है। राजा ऋषावेश में स्वर्ग पर आक्रमण की आज्ञा देते हैं परन्तु आकाशवाणी और महाआमात्य के समझाने पर पुत्र 'आयु' को राज्य सौंप कर प्रव्रज्या ग्रहण करते हैं। औशनरी राज-भवन में राजमाता का पद प्राप्त कर रहती है। इधर सुकन्या भी आशीर्वाद देकर तपोवन चली जाती है।

नवीन दृष्टि

दिनकर ने कथानक में मनोवैज्ञानिक तथ्यों का निरूपण किया है। उसका ध्येय वैदिक आख्यान की पुनरावृत्ति या प्रत्यावर्तन नहीं रहा। अपनी नूतन दृष्टि को अभिव्यक्त करते हुए कवि ने 'उर्वशी' की भूमिका में लिखा है—“उर्वशी” शब्द का कोपगत अर्थ होगा—उत्कट अभिलाषा, अपरिमित वासना, इच्छा अथवा कामना। और 'पुरुरवा' शब्द का अर्थ है—वह व्यक्ति जो नाना प्रकार का ख करे, नाना ध्वनि से आक्रान्त हो।

'उर्वशी चक्षु' रमना, घ्राण, त्वक् तथा श्रोत की कामनाओं का प्रतीक है। पुरुरवा रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द से मिलने वाले सुखों से उद्वेलित मनुष्य।

पुरुरवा द्वन्द्व में है नयोंकि द्वन्द्व में रहना मनुष्य का स्वभाव है। सुख की कामना करता है और उसमें आगे निकलने का प्रयास भी।”

'उर्वशी' के कषाणक काम, आकर्षण सौन्दर्य का मनोवैज्ञानिक रूपांकन मिलता है। अनादि काल से नर-नारी एक-दूसरे के प्रति आकर्षित रहे हैं। उनमें एक स्वाभाविक भूख और तृप्ति छिपी रहती है। दोनों की यह पारस्परिक बुभुक्षा आत्म-स्तर पर अवचेतन में हो छात होती है। नारी के भीतर एक नारी छिपी रहती है जिसका अनुसन्धान मनुष्य तभी कर पाता है, जब वह काविक प्राचीर का अति-क्रमण कर मानस तल में उतर जाता है। इसी प्रकार स्थूल नर में एक सूक्ष्म नर का निवास है जिसकी प्राप्ति नारी के आतिगमन से नहीं, अपितु आत्मा में निगमन होकर ही होती है। प्रेम का यही समाधिस्थ घरातल उसकी सफलता है। फ्रायड ने भी

काम को एक-मात्र वामना का प्रतीक नहीं माना, परन्तु उसे विराट् प्रेम का प्रतीक माना है। वैदिक-शास्त्रों में भी 'काम' की ऐसी ही अत्युन्नत अवस्था का वर्णन मिलता है। कहने का तात्पर्य है कि पुराणा और उर्वशी की कहानी प्रेम और उसके विस्तृत परातल की कहानी है। प्रेमी के लिए किसी भी कठिन कार्य की प्रेरणा—प्रेम की ही प्रेरणा है। प्रेमियों का मिलन जैसे उन्हें मुष-बुष हीन बना देता है।

उर्वशी के प्रथम दो मर्गों से शृंगार चेतना भारतीय आदर्शों के बीच परतवित्त हुए हैं परन्तु तीसरा मर्ग काम के मनोवैज्ञानिक तथ्यों पर निरूपित है। इसमें कवि की वैयक्तिक मोक्षार्थ भावनाएँ सम्मिश्रित हैं।

'उर्वशी' की कथा में तृतीय-मर्ग में पुरुषवा और उर्वशी का प्रेम, सौन्दर्य, काम को लेकर जो सम्बन्ध महाद प्रस्तुत हुए हैं वे कथानक में किंचित नीरसता भी उत्पन्न करते हैं। दिनकर अपनी मान्यताओं को पेशवेन प्रकारेण पृष्ट करने में दक्षचित हो जाते हैं। परिणाम-स्वरूप कथानक और पात्रों की स्वाभाविकता को भी विस्मृत करते हैं। इस दुर्बलता के कारण प्रेमी उर्वशी और पुरुषवा प्रेम की ध्याना में ही विशेष संलग्न दिखाई देने हैं।

इस दुर्बलता को छोड़कर समग्र दृष्टि से 'उर्वशी' श्रेष्ठ कृति है। 'उर्वशी' में 'रमकली' की मरम्दनी पुनः प्रकट होकर वेग में प्रवाहित हो उठती है। शृंगार-रस का अगीरम में बड़े ही सुन्दर टम से चित्रण हुआ है। अन्य रस भी प्रमगानुसार स्थान पा सके हैं। सच तो यह है कि कवि की भाषा, गुण, छन्द, अलंकार, प्रकृति-चित्रण सभी का चरम विकास 'उर्वशी' है।

'उर्वशी' के अन्तर्गत कवि ने नारी के विविध रूपों को प्रस्तुत किया है। उसका स्वर-विहार अप्सराओं के साथ है, परन्तु भट्टा और महता मानस्य को ही मिली है।

निरुपमः ह्यन इति दिनकर की भावनाओं और शिल्प का सर्वोच्च फल कहें तो उचित ही होगा। डॉ० नरेन्द्र ने इसे सर्वश्रेष्ठ सिद्ध करते हुए लिखा है—'भाव, कल्पना और विचार में परिपुष्ट 'उर्वशी' की कविता में भावों को आन्दोलित करने, प्रबुद्ध कल्पना के सामने मूर्त-अमूर्त के रमणीय चित्र अंकित करने और विचारों को उद्बुद्ध करने की अपूर्व क्षमता है।'

नरेन्द्र शर्मा ने 'उर्वशी' में 'वामनायनी' की मनोमूर्ति, पन्त-वाक्य का कोमल-कान्त पदावली और निसर्ग-शोभा, निराला का ओज तथा महादेवी की वेदना समुचित समावेश माना है। आधुनिक काव्य के परिवार में उज्ज्वल कुल-दीपक के रूप में अभिनन्दनीय प्रयत्न माना है।^१

१. दिनकर सृष्टि और दृष्टि, सं० गोपालकृष्ण कौल (अन्तर्मधन का जाल) उर्वशी, डॉ० नरेन्द्र : पृ० २२३।
२. वही (मणिमुद्रित काव्य, उर्वशी, नरेन्द्र शर्मा) पृ० २३६।

पंचम अध्याय

भावपक्ष

अब तक हम दिनकर के व्यक्तित्व एवं कृतित्व का एक सामान्य परिचय प्रस्तुत कर चुके हैं, और ऐसी स्थिति में आ चुके हैं कि जहाँ सभी कृतियों को सामूहिक रूप से सामने रखकर विश्लेषण-विवेचन संभव है। इस दृष्टि से प्रस्तुत अध्याय में हम दिनकर-काव्य के वस्तु पक्ष पर विचार करेंगे।

वर्ण्य-विषय :

दिनकर की काव्य-कृतियों के अध्ययन-मनन के पश्चात् हम इस तथ्य से अवगत होते हैं कि दिनकर ने अपनी कृतियों में मूल विषय के रूप में राष्ट्रीयता एवं शृंगार भावनाओं को ग्रहण किया है। इन विषयों में भी उसकी वाणी का स्वर-निनाद राष्ट्रीय रचनाओं में ही विशेष उच्च रहा। शृंगार के साथ-साथ कवि ने प्रेम, काम आदि विषयों को भी स्थान दिया।

दिनकर ने अपने मूल विषयों को इतिहास एवं पुराण के कथानकों को आधार-रूप ग्रहण कर अभिव्यक्त किया है। यद्यपि कवि का उद्देश्य न तो पुराण की कथा लिखना रहा और न इतिहास का पुनरावर्तन ही, तथापि कवि ने पुराण और इतिहास को आधार मानकर अपनी कविरस-शक्ति के सहारे प्राचीन कथानकों को युगानुरूप अंकित किया, जिनमें विषय की स्पष्टता एवं गरिमा को बरत प्राप्त हुआ।

‘रसवन्ती’, एवं ‘नीलकुसुम’ जैसी परवर्ती प्रगतिवादी रचनाओं में जहाँ कवि की वैयक्तिक अनुभूतियों को ही विशेष महत्व मिला है—को छोड़कर प्रायः सर्वत्र ऐतिहासिक और पौराणिक अतीत को ग्रहण किया गया है।

वर्ण्य विषय के मूल स्रोत अधिकांशतः कवि ने इतिहास एवं पुराण से ग्रहण किए हैं। अतः वर्ण्य विषय की दृष्टि से दिनकर की कृतियाँ मुख्य रूप से दो भागों में विभाजित की जा सकती हैं—

१. ऐतिहासिक वर्ण्य-विषय से युक्त रचनाएँ।
२. पौराणिक वर्ण्य-विषय से युक्त रचनाएँ।

ऐतिहासिक वर्ण्य-विषय से युक्त रचनाएँ

इतिहास का काव्य विषय के रूप में स्वीकार कवि की युक्तक रचनाओं में ही मिलता है। ‘रेणुका’, ‘हुंकार’, ‘सामवेनी’, ‘इतिहास के आँसू’, ‘दिल्ली’ आदि युक्तक सकलनों में अतीत का गौरव-गान एवं इतिहास की स्मृति ही है।

ऐतिहासिक पात्रों, स्थानों एवं घटनाओं को अंकित करते हुए इतिहास के माध्यम से कवि ने देश के समस्त उस अतीत को प्रस्तुत किया है जो देश के युवकों में सदैव प्रेरणा प्रेरित करता रहा ।

कवि ने अतीत के गौरव-गान के अन्तर्गत बिहार-भूमि के गौरवशाली अतीत को ही विशेष रूप से महत्व प्रदान किया है । कवि का ध्यान मदैव वर्तमान की चित्रपटों पर भूतकाल को सम्भाव्य बनाने में प्रयत्नशील रहा ।^१

देश में व्याप्त अत्याचार, अनीति एवं शोषण को देखकर वह बार-बार देश के उस उज्ज्वल इतिहास का स्मरण करता है । जब वह देश की सलनाओं का सतीत्व उजड़ते हुए देखता है तब उसे उन वीरों की याद आती है जिन्होंने नारियों की रक्षा के लिए अपना सर्वस्व होम दिया था । गुलाम देश की मुप्तावस्था में कवि चित्तीड़ और प्रताप को पुनारता है जिसने स्वतन्त्रता के दीपक को प्रज्वलित रखने के लिए जंगलों की छाक छानो यी । शासकों का अत्याचार देखकर कवि को राम और कृष्ण की याद आती है जिन्होंने प्रजा के सुख के लिए सर्वस्व न्यौछावर कर दिया था । दलितों की दलित देखकर उसे बुद्ध और महावीर के वे कार्य स्मरित होते हैं जिन्होंने दलितों को अपनाया था एवं अपने उपदेशों से शांति एवं सुख का निर्माण किया था ।

मिथिला-भूमि को उजड़ी हुई देखकर उसे अशोक और चन्द्रगुप्त कालीन वैभव याद आता है । कवि गंगा से अतीत के गौरवशाली महापुराणों की गाथाएँ 'पूछता है । उसे समुद्रगुप्त का स्मरण होता है जिसने दुश्मनों के खून से रंगी तलवार को अनेक बार गंगा के जल में धोया था । एक युग था जब यूनान ने मस्तक झुकाकर भारत को अपनी पुत्री अर्पित की थी और आज वही कीर्ति कहीं छिपकर रोती हुई दृष्टिगत होती है । कवि शान्ति को जागृत करने की प्रेरणा भी इतिहास-प्रसिद्ध विभूतियाँ भूषण और सेनित से प्राप्त करता है ।^२

'कलिंग-विजय' के नायक इतिहास-प्रसिद्ध प्रियदर्शी अशोक हैं । इन रचना द्वारा कवि ने युद्ध के विनाशक पक्ष को प्रस्तुत किया है तथा अशोक के मन का परिवर्तन प्रस्तुत कर युद्ध पर शांति की विजय प्रस्थापित की है । यही ऐतिहासिक-काव्य 'कुरुक्षेत्र' की पृष्ठभूमि बन गया ।

'इतिहास के आँसू' में 'मगध-महिमा' के अन्तर्गत कवि बिखरे हुए वैभव का घड़े ही अन्ट्रे डम से चित्रण करता है, इतिहास जैसे माकार प्रहरी बनकर सब कुछ सुन रहा है । उस बूढ़े के सामने अतीत चलचित्र की भाँति अंकित होता है ।

१. रेणुका (मंगल-आह्वान) पृ० १ ।

२. वही : (कस्मैदेवाय) : पृ० ३३ ।

ऐतिहासिक अतीत को अपनाने की प्रेरणा कवि को दो मूर्तों से प्राप्त हुई । 'त्रयम, छायावादी कवियों से जो अतीत में खोकर सन्तोष ढूँढ़ रहे थे । और दूसरे 'द्विवेदी-कालीन कवि मैथिलीशरण एवं अन्य राष्ट्रीय कवियों से जो अतीत से प्रेरणा ग्रहण कर अपनी रचनाओं द्वारा देश में राष्ट्रीय जागरण की ज्योति प्रज्ज्वलित कर रहे थे ।

दिनकर ने छायावादियों की स्वान्तःसुखाय की स्मरण-पद्धति का अनुसरण नहीं किया । उसे राष्ट्रीय कवियों का दृष्टिकोण ही योग्य लगा । यही कारण है कि दिनकर ने भी इतिहास का एकमात्र गुणगान नहीं किया, अर्थात् उससे सतत प्रेरणा ग्रहण की और सुप्त सिंहो को क्रांति के लिए सततकारा ।

ऐतिहासिक विषय द्वारा कवि ने जिस चेतना को उद्भूत किया वह कवि की 'राष्ट्रीय विचार-धारा का ही प्रस्तुतीकरण है । दिनकर की कृतियों में ग्रहीत इतिहास जैसे साकार हो उठा है । अधिकांशतः कवि को इतिहास के वे ही पात्र अधिक आकर्षक लगे जिनकी क्षिराशो का रक्त अग्नि-सा प्रज्ज्वलित था ।

पौराणिक वर्ण्य विषय से युक्त रचनाएँ

पौराणिक कथानको के आधार पर दिनकर ने मुख्य रूप से तीन प्रबन्ध एवं एक मुक्तक की रचना की है । 'कुरुक्षेत्र', 'रदिमरयी' और 'उर्वशी' एवं 'परशुराम की प्रतीक्षा' ।

कवि ने पौराणिक कथानको द्वारा आधुनिक युग की समस्याएँ—युद्ध, काम, प्रेम आदि को नए ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयास किया है । पौराणिक कथानको में अपने विषय के अनुरूप कवि ने परिवर्तन भी किए हैं और नवीन योजना द्वारा अपनी मौलिकता का सम्मिश्रण भी किया है ।

अब हम क्रमशः उनके प्रबन्धों के वर्ण्य विषय की विवेचना करेंगे, जिसके अन्तर्गत कवि द्वारा स्वीकृत मूल स्रोत और परिवर्तन पर विचार करेंगे तथा निरूपित विषय की गरिमा एवं नाबिन्ध्य का अध्ययन करेंगे ।

'कुरुक्षेत्र' का मूल स्रोत :

'कुरुक्षेत्र' का मूल स्रोत 'महाभारत' में मिलता है । भले ही 'महाभारत' के 'शान्ति-पर्व' के प्रारम्भ में नारद मुनि ने धर्मराज से पूछा कि हे युधिष्ठिर ! तुमने इस युद्ध में विजय प्राप्त कर इस अपार वैभव को तो प्राप्त किया, परन्तु क्या तुम्हें नर-संहार से किसी प्रकार का शोक नहीं हुआ ? उस समय युधिष्ठिर ने कहा था कि मुझे बन्धु-बान्धवों के नाश के पश्चात् प्राप्त विजय भी पराजय-सी लगती है—

“वयं तु लोभान्मोहान्च दमं मान च सञ्चिताः ।

दमामवस्था संप्राप्ता राज्यलाभ वुमुत्सया ।

त्रैलोक्यस्यापि राज्येन, नास्मान्कश्चित्प्रहर्षयेत्
वाग्धवान्निहतान्दृष्ट्वा, पृथिव्या विजयं पिबेत् ।^१

युधिष्ठिर इसी पर्व में यह भाव भी व्यक्त करते हैं कि वे ऐसे क्षात्र-धर्म का धिक्कारते हैं कि जिसमें वन्धुओं का खून बहाकर, गुरुजनों का अपमान कर विजय प्राप्त की गई हो । वे तो वनचारियों की तरह भिक्षा मागकर ही जीवन-यापन श्रेष्ठ मानते हैं । राज्य-लिप्सा के लिये उन्होंने जो रक्तपात किया वह उनमें निर्वेद और वैराग्य के भाव जागृत करने लगा । जब उन्हें यह विदित हुआ कि कर्ण उन्हीं का भाई था तब उनका मन और भी झोक-सन्तप्त हो उठा । चारों भाई और श्रीकृष्ण उन्हें समझाते हैं और द्रोपदी तो उन्हें बलीब कहकर व्यंग कसती है, परन्तु इन व्यंगों और उपदेशों का युधिष्ठिर पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता । अपने सन्तप्त हृदय का हाल वे व्यासजी से कहते हैं । व्यासजी उन्हें कर्मयोग की शिक्षा देते हैं और क्षात्र-धर्म का उपदेश देते हैं । युद्ध के मैदान में कर्तव्य का पालन करते हुये की गई हिंसा में भी वे पाप नहीं मानते ।

व्यासजी राज-धर्म की शिक्षा के लिए उन्हें शर-सैया पर शयित पितामह भीष्म के पास श्रीकृष्ण के साथ भेजते हैं । श्रीकृष्ण के साथ वे भीष्म पितामह के पास पहुँचते हैं परन्तु सज्जा और भय में कुछ कह नहीं पाते, अतः श्रीकृष्ण कहते हैं—‘लोक का सहार करके अभिशाप के भय से तथा वाणों से पूज्य, भान्य, भक्त, गुरु, सम्बन्धी एवं वाग्धव सभी का विनाश कर ये आपके समक्ष बोलते हुए सकोच का अनुभव कर रहे हैं ।’^२

कृष्ण के इन वचनों को सुनकर और परिस्थिति को जानकर पितामह क्षात्र-धर्म और राज-धर्म की शिक्षा समुचित रूप में देने लगे । इसी प्रकार पितामह युधिष्ठिरजी को अनेक उपदेशों द्वारा उनके मन की ग्लानि को दूर करते हैं और अन्त में यह शिक्षा देने हैं कि उन्हें लोक-मग्न का ध्यान रखने हुए राज्य करना चाहिए । और लोभ और अधर्म से धनार्जन की वाछा नहीं रखनी चाहिए । इस प्रकार व्यास जी और भीष्म पितामह द्वारा उपदेश श्रवण कर उनके मन की ग्लानि दूर होनी है और वे राज्य-कार्य में सलग्न हो जाते हैं ।

मूल कथा में परिवर्तन एवं नवीन उद्भावनाएँ :

‘महाभारत’ की इस मूल कथा के आधार पर ही दिनकरजी ने इस कृति में शपनी मौलिक उद्भावनाओं का अवलम्बन कर महात्मा भीष्म से धर्मराज युधिष्ठिर को कर्तव्य का उपदेश दिलाया है । कवि ने महाभारत के इस कथानक में से युधिष्ठिर और भीष्म के पात्र को अपनाकर युद्ध और उसकी समस्याओं पर विचार-

१. महाभारत, शान्तिपर्व, अ० ७, श्लोक : ७-८ ।

२. ‘महाभारत’ (शान्तिपर्व), अ० ५५, श्लोक : १२-१३ का अनुवाद ।

व्यक्त किये हैं। 'कुरुक्षेत्र' के युधिष्ठिर 'महाभारत' के युधिष्ठिर की तरह ही शोक-सन्तप्त है, परन्तु वे न तो व्यासजी के पास जाते हैं और न उन्हें श्रीकृष्ण ही सम-झाते हैं। युद्ध-भूमि में व्याप्त नर संहार और भयानकता उनके हृदय को शकशोर डालती है और वे पश्चात्ताप की ज्वाला में स्वयं जलाने लगते हैं। मन के इस शमन के लिए वे स्वयं पितामह के पास पहुँचते हैं। कवि की यह सूझ है कि उन्होंने युधिष्ठिर को व्यास जैसे धार्मिक या कृष्ण जैसे राजनीतिक के पास न भेजकर ब्यास में थोड़ा-सा परिवर्तन कर उन्हें सीधा वीर पितामह के पास भेजे हैं। क्योंकि पितामह ही ऐसे व्यक्ति थे जो सच्चे अर्थों में वीर और राजनीति के ज्ञाता थे।

दूसरे महाभारत की तरह कवि ने धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष जैसे तत्त्वों के स्थान पर युद्ध और उसकी समस्याओं के तत्त्वों पर विचार किया है और अन्त में युधिष्ठिर में जिस प्रकार महाभारतकार ने सन्तोष की भावनाओं का सृजन किया है वैसे न कर कवि ने उस मानव के रूप में अंकित किया जो हमेशा धर्म के प्रदीप को जलाते हुए मनुष्य की प्रगति का इच्छुक है।

नवीन दृष्टि :

महाभारत और 'कुरुक्षेत्र' के उद्देश्यों में भी पर्याप्त अन्तर है। महाभारत में व्यासजी सद्राज्य तंत्र की महिमा का वर्णन करते हैं जबकि कुरुक्षेत्रकार ने साम्य पर आधुनिक शासन की स्थापना पर जोर दिया है। कवि भीष्म के मुक्त हैं राज्यतंत्र की निन्दा और लोकतंत्र की प्रशंसा करता है। कवि ने 'कुरुक्षेत्र' में समाजवादी विचार-धारा का स्वर विभिन्न रूप से ऊँचा किया है।

'कुरुक्षेत्र' का छठा सर्ग युद्ध की समस्या पर कवि का मौलिक चिन्तन प्रस्तुत करता है जो सर्वथा मौलिक है, जिसका कथानक से पूर्वापर विशेष सम्बन्ध न होने पर भी पूर्ण लगता है। कवि ने विज्ञानवाद से उत्पन्न बुद्धिवाद और सत्तज्जग्य विनाशकारी सूत्रों की वर्चा करते हुए हृदय के महत्त्व का स्वीकार किया है। शांति के हेतु हृदय की कोमलता ही आवश्यक तत्त्व है।

'कुरुक्षेत्र' में कवि ने भीष्म द्वारा युद्ध के औचित्य के अतिरिक्त लोकहित, साम्य की भावनाएँ, वर्गहीन समाज, न्याय पर आधारित आर्थिक व्यवस्था आदि का उपदेश प्रस्तुत कर महाभारत से भिन्न अपनी मौलिकता का परिचय दिया है।

कथानक के उपरान्त 'कुरुक्षेत्र' के भीष्म और युधिष्ठिर भी महाभारत की तरह नहीं हैं। पात्र भी जैसे कवि की नवीन विचार-धारा के वाहक हैं।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि महाभारत में ग्रहीत कथानक और पात्रों के माध्यम से कवि आधुनिक युद्ध विज्ञान की विनाशकारी शक्तियों, मनुष्य-स्वार्थ वृत्तियों एवं निरंकुशता के विपरीत 'कुरुक्षेत्र' कवि के विचारों की समर्थ प्रवर्णनात्मक अभिव्यक्ति है।

रश्मिरथी का मूल स्रोत :

महाभारत में कर्ण के जीवन-सम्बन्धित कथा का उल्लेख अनेक स्थानों पर मिलता है। सर्वप्रथम 'आदिपर्व' के ११०वें अध्याय में इस प्रकार का उल्लेख मिलता है कि भगवान् सूर्य ने कुमारी कुंती से समागम किया जिसके परिणामस्वरूप कर्ण का जन्म हुआ। 'वनपर्व' के ३०७ और ३०८ अध्यायों में कर्ण के जन्म के विषय में लिखा है कि वे सूर्य द्वारा कुंती से उत्पन्न हुए। पुनः कुंती ने लज्जावश उन्हें मंजूषा में बंद कर गंगा में प्रवाहित कर दिया। इसी पर्व के ३०९वें अध्याय में लिखा है कि राजा धृतराष्ट्र के मूल अधिरथ और उसकी पत्नी राधा ने उन्हें प्राप्त कर उनका भरण-पोषण किया।

'रगभूमि' में कृपाचार्य एव भीम द्वारा कर्ण के अपमान तथा दुर्योधन द्वारा सम्मानित करने की कथा 'आदिपर्व' के १३५ और १३६वें अध्याय में है। रगस्थल में प्रविष्ट होकर कर्ण ने अर्जुन से कहा कि तुम ने जो कुछ शस्त्र कौशल दिवाये हैं उनसे अधिक अद्भुत ब्रह्म में दिया सकता हूँ, तुम अपने कर्म का गर्व न करो। तदनन्तर वह अपने कौशल को दिखाता है जिससे लज्जित होकर अर्जुन कहते हैं कि बिना ब्रह्माय आने वालों को निन्दनीय लोक प्राप्त होता है। कर्ण यहाँ पर अर्जुन को युद्ध के लिए ललकारते हैं। कुंती दोनों पुत्रों को युद्ध-मग्न देखकर मूर्छित हो जाती है। कृपाचार्य कर्ण से उसके कुल का परिचय पूछने हैं एव कहते हैं कि राजकुमार अज्ञात कुल शीलो के साथ युद्ध नहीं करते।

“अयं पृथायाम्तवयः कनीयान् पाण्डुनन्दनः ।
 कीरवो भवता सार्वं द्वन्द्वं युद्धं करिष्यति ॥
 स्वमप्येष महाबाहो मातरं पितरं कुलम् ।
 कथयस्व नरेन्द्राणां येषां त्वं कुलं भूषणम् ॥
 ततो विदित्वा पार्यस्त्वां प्रति योरस्पतिं वा न वा
 शृथां कुलं समाचारैर्न युद्धन्ते नृत्पात्मजाः ॥”

यह सुन कर कर्ण का मिर सज्जा से अवनन हो गया तब दुर्योधन ने उसी समय कर्ण को अगदेश का अधिपति बनाकर अभिषेक किया। तदनन्तर कर्ण युद्ध-भूमि में अवतरित होने हैं और भीम उनका तिरस्कार करने हैं। तब दुर्योधन भी भीम की अवहेलना करते हुए उनके और उनके भाद्यों के जन्म के विषय में पूछने हैं।

परशुराम से शस्त्र-प्राप्ति विषयक घटना महाभारत में उद्योगपर्व के ६२वें अध्याय में मिलती है। यहाँ धृतराष्ट्र के बार-बार अर्जुन के बल के विषय में प्रश्न किए जाने पर दुर्योधन को प्रसन्न करने के लिए कर्ण स्वयं कहने हैं।

“मिथ्या प्रतिज्ञाय मया यदस्त्रं
रमात् कृतं ब्रह्मभयं पुरस्तात् ।
विज्ञाय तेनास्मि तदैव मुक्त-
स्तेनान्तकाले प्रतिभास्य नीति ।”

अर्थात् मैंने पूर्वकाल में मिथ्या ही अपने को ब्राह्मण बताकर परशुरामजी-से ब्रह्मास्त्र की शिक्षा ग्रहण की थी तब उन्होंने मेरा यथार्थ परिचय जानकर मुझ से-कहा था कि अन्त समय मुझे यह ब्रह्मास्त्र स्मृत न रहेगा, परन्तु उन्होंने अनुग्रह-वश-क्षाप न दिया । वह ब्रह्मास्त्र अब भी मेरे पास है अतः मैं पाण्डवों के हनन के लिए अभी भी समर्थ हूँ ।

पाण्डवों के अज्ञातवास के पश्चात् श्रीकृष्ण के द्वारा शांति-संदेश, दुर्योधन द्वारा उनके बन्दी बनाने की चेष्टा तथा श्रीकृष्ण द्वारा विराट रूप दिखाने की घटनाएँ उद्योग पर्व के १२४, १३० और १३१वें अध्याय में वर्णित हैं । श्रीकृष्ण रथ में बैठाकर हस्तिनापुर जाते हुए मार्ग में कर्ण को समझाते हैं । और उसे कुन्ती का पुत्र घतजाते हुए यह प्रलोभन देते हैं । कि यदि वह पाण्डव पक्ष में आ जाय तो द्रोपदी के साथ उसका राज्याभिषेक करेंगे । यह सूत्र इसी पर्व के अध्याय १४०-१४१ में उल्लेखित हुआ है । कर्ण उनसे स्पष्ट कह देता है कि मैंने जिस प्रकार मेरा त्याग किया और सारथी ने जिस तरह मेरा पालन-पोषण किया है उसे मैं कभी भूल नहीं सकूंगा । मैं किसी भी भय या लोभ के कारण दुर्योधन के साथ विश्वासघात नहीं करूंगा । वह अन्त में मधुगुदन से प्रार्थना करता है कि वे युधिष्ठिर से यह न कहें कि कर्ण उनका बड़ा भाई है अन्यथा वे राज्य ग्रहण नहीं करेंगे ।

इन्द्र द्वारा ब्राह्मण का वेश धारण करके कर्ण के कवच कुण्डल ले जाने और अमोघ एकध्वनी शस्त्र को दे जाने की कथा ‘वनपर्व’ के ३१०वें अध्याय में अंकित हुई है ।

गंगा-तट पर सूर्योपासना करते समय कर्ण के समीप कुन्ती के जाने एवं उसके द्वारा जन्म के रहस्य की बताने तथा कर्ण के द्वारा अर्जुन के अतिरिक्त चार भाइयों को न मारने की कथा ‘उद्योग पर्व’ के अध्याय १४४, १४५ और १४६ में वर्णित है ।

शर-शैया पर पड़े भीष्म के समीप जाने और सम्भाषण के पश्चात् उनके युद्ध की आज्ञा लेने की कथा ‘भीष्म पर्व’ के १२२वें अध्याय में प्रतिपादित हुई है ।

कर्ण के साथ घटोत्कच के युद्ध एवं अन्त में कर्ण द्वारा एकध्वनी शस्त्र से उसके-संहार की घटना ‘रश्मिरथी’ में ‘द्रोणपर्व’ के १७६ वें अध्याय के आधार पर है ।

१. महाभारत (उद्योग पर्व) : अ० ६२, श्लोक २ ।

कर्णाजुन युद्ध का वर्णन 'कर्ण पर्व' के अध्याय ६० और ६१ में मिलता है । नाग-बाण का उन्नेष भी महाभारत में मिलता है । भयंकर युद्ध, कर्ण के रथ-चक्र का महीगन हो जाना, अर्जुन का बाण मारने को उद्यत होना, कर्ण का अर्जुन को कर्णव्य का उद्वेग देना और शोकृष्ण द्वारा कर्ण की मर्त्यता करना और अर्जुन द्वारा कर्ण का मार डाला जाना, ये सभी वर्णन 'कर्ण पर्व' के ६०-६१ अध्याय में हैं ।

इन घटनाओं के उपरान्त द्रौपदी का दुःसामन द्वारा सभा में वनपूर्वक केस पकड़ कर लाया जाना राजा शन्य का कर्ण के मारपी के रूप में कार्य करना महा-भारत में वर्णित है ।

मूल कथानक में परिवर्तन एवं नवीन उद्भावना :

यद्यपि कर्ण का चरित्र भारतीय पाठक के लिए कोई नई बात नहीं है परन्तु 'रश्मिरूपी' में कवि ने जिस ओज और तेज में मण्डित कर प्रस्तुत किया है वह पठनीय बन गया है । कवि ने कर्ण के मानस द्वन्द्व को स्पष्ट करने के लिए इन्द्र-कर्ण संवाद, कुन्ती-कर्ण संवाद और मौल्य-कर्ण संवाद में अपनी कल्पना शक्ति के योग से विचार नव्य को गभीर प्रदान किया है । कर्ण का कुन्ती के प्रति जो भाव महाभारत में मिलता है उसे दिनकर ने कोमल बनाकर अस्ति किया है । कवि ने कर्ण के पात्र को महाभारत के पात्र में थोड़ा-सा परिवर्तित कर आधुनिक युग के रूप में चित्रित किया है जो शक्ति को ही सर्वश्रेष्ठ मानता है । इसका दृढ़ विश्वास है कि सामाजिक प्रतिष्ठा भी मानव की स्वयं अर्जित मिट्टि है ।

महाभारत में कौरव घटोत्कच पर शक्ति बचाने का आग्रह करते हैं जबकि 'रश्मिरूपी' में मात्र दुर्घोषन ही ।

कर्ण के तूणीर में म्यिनि नाग-बाण का कवि ने आधुनिक मानवतावादी दृष्टि-कोण को अपना कर उसे त्याग्य बनाया है । मृत्यु के सम्मुख स्थित कर्ण शर्म-बाण खलाकर मानवता को सज्जित नहीं करना चाहता ।

कवि ने महाभारत के सभी प्रसंगों मनुजत्व के प्रतिपादन के लिए ग्रहण किया है । महाभारत का इन्द्र कवच और कुण्डल पाकर विचलित नहीं होता । 'रश्मिरूपी' का इन्द्र आरमगलानि का अनुभव करता है । कवि ने मनोवैज्ञानिक मोड़ देकर इन्द्र के प्रति भी सहानुभूति उद्भूत करा दी है ।

कुन्ती और कर्ण का प्रसंग भी वैसे तो महाभारत के अनुरूप ही है परन्तु कवि ने भावना तर्क, विवशता और कथना का रंग देकर कुन्ती के आत्म-समर्पण का मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण किया है ।

'रश्मिरूपी' प्रबंध के अन्तर्गत दिनकरजी ने मूल कथानक में विशेष परिवर्तन तो नहीं किया है परन्तु कथा-प्रसंगों को इस ढंग से प्रस्तुत किया है कि कर्ण का चरित्र श्रेष्ठ बन गया है । कवि ने कर्ण के माध्यम से जातिवाद का सशक्त

विरोध कराया है और ऐसी समाज-व्यवस्था की मंगल-कामना की है जो व्यक्ति के गुणों पर आधारित हो ।

उर्वशी का मूल स्रोत :

उर्वशी की कथा के मूल स्रोत वेद, ब्राह्मण-ग्रन्थ महाभारत तथा पुराणों में से मिलते हैं । संस्कृत साहित्य में ऋग्वेद में सर्वप्रथम १०वें मंडल के ६५वें सूक्त में आपद्दृष्टा ऋषि को उर्वशी के सर्वप्रथम दर्शन हुए । यहाँ सर्वप्रथम पुरुरवा और उर्वशी का बोझ-सा संवाद मिलता है । उर्वशी पुरुरवा को मात्र-भोग्य पदार्थ ही समझती है । उसे इससे अधिक मोह नहीं । ऋग्वेद की उर्वशी स्वयम् पुरुरवा को छोड़कर चली जाती है । पुरुरवा उससे स्वयम् को छोड़कर नहीं जाने की प्रार्थना करता है । उर्वशी उसकी याचना पर ध्यान नहीं देती; उल्टे पुरुरवा से कहती है—“नारियों के साथ मैत्री कैसी ? उनके हृदय तो सियार और भेंड़ियों की तरह निर्दय और कठोर होते हैं ।”

ऋग्वेद के पश्चात् ब्राह्मण-ग्रन्थों में सर्वप्रथम ‘शतपथ ब्राह्मण’ में ऋग्वेद की कथा से कुछ विशेष विस्तार मिलता है । इस ग्रंथ में ऐसा निर्देश मिलता है कि वह पुरुरवा के साथ आकर तो रहती है किन्तु शर्त करती है—“त्रि. स्मः माहो वैतसेन वण्डेन हतादकामा स्म मा निपद्यामै मो स्म स्वा नग्नं दक्षमेप ये न स्त्रीणामुपचार इति ।” अर्थात् वह जब भी पुरुरवा को सपूर्ण नग्न रूप में देख लेगी, तब उसे छोड़कर चली जायेगी । घटना भी ऐसी ही घटित होती है स्वर्ग के देव उर्वशी पृथ्वी पर रहे, यह वियोग सहन नहीं कर सकते । वे उर्वशी के शयन कक्ष में बँधी दो भेंड़ें घुराने का उपक्रम करते हैं, उर्वशी रक्षणार्थ चिल्लाती है; आर्तनाद सुनते ही पुरुरवा सहाय्यताय शर्त को भूल कर नागनावस्था में ही दौड़े आते हैं । देवतागण अपनी शक्ति से बिजली का प्रकाश फैलाते हैं, उर्वशी उन्हें नग्न देख लेती है और शर्त के भंग होने के कारण स्वर्ग में चली जाती है । उर्वशी को डूढ़ते-डूढ़ते राजा ने एक बार उसे सखियों के साथ स्नान करते देखा, वह पुनः लौटने की प्रार्थना करता है जिसे उर्वशी स्वीकार नहीं करती ।

‘शतपथ ब्राह्मण’ की ‘उर्वशी ऋग्वेद’ की उर्वशी से मृदु, सुन्दर, शुद्ध एवम् उच्च भावना पूर्ण है ।

‘शतपथ ब्राह्मण’ के पश्चात् इस कथा के अंश ‘वृहद्देवता’ नामक ग्रंथ में मिलते हैं । वैसे इस ग्रंथ के अधिक अंश ‘शतपथ ब्राह्मण’ से मिलते-जुलते हैं । स्वयं देवेन्द्र उर्वशी का वियोग सहन नहीं कर पाते इसीलिए अपनी धूर्तनीति का उपयोग कर वज्र को भेज कर पुरुरवा और उर्वशी में भेद पैदा करवा देते हैं । उर्वशी स्वर्ग में चली जाती है । विरह-व्याकुल राजा एक बार उर्वशी को सखियों के साथ देखते हैं, उर्वशी से प्यार एवं सहचार की याचना करते हैं मगर उर्वशी सखेद यह कह कर इन्कार कर देती है कि अब वे स्वर्ग में ही मिल सकेंगे—

“तामाह पुनरेहीति नेति सा त्ववबोन्मृपम् ॥

तामुपाह्वयत प्रीत्या दुःखात्मा त्ववबोन्मृपम् ।

अप्राप्याहं-त्वयाघेह स्वर्गे प्राप्स्यसि मां पुनः ॥”

जैसा कि ऊपर कहा है कि ‘बृहदेवता’ में ‘शतपथ ब्राह्मण’ से मिलते-जुलते अंश हैं परन्तु इस ग्रन्थ के कथानक की अपनी विशिष्टता भी है । यहाँ भी इन दोनों प्रेमियों के मध्य विशेष किया गया है । उर्वशी को जाते समय वेदना होती है । नवी-नता तो यह है कि उसका यह कहना कि ‘अब स्वर्ग में ही मिल सकते हैं’—उर्वशी के हृदय की पुनर्मिलन की आकांक्षा को व्यक्त करते हैं । यही आकांक्षा इस उर्वशी को पूर्व के दो रूपों से ऊँचा उठाती है अतः उमे हम प्रेमिका की कटा मे रख सकते हैं । ‘बृहदेवता’ की उर्वशी में मृदुता, स्नेह, सख्य एवम् सद्भाव हैं—जो पहले दो प्रयोगों में प्रायः नहीं मिलते ।

बृहदेवता के पश्चात् ‘बृहत्-संहिता’ में इस कथानक के दर्शन होते हैं । दुर्भाग्य से आज ‘बृहत्-संहिता’ मूल रूप में उपलब्ध नहीं है किन्तु उसके जो तीन मस्तुत रूपों-
तर—१. कथा सरित्सागर २. बृहत्कथा-भजरी ३. बृहत्-कथा-लोक मिलते हैं उनमें पुरुरवा और उर्वशी के कथानक का विमृष्ट रूप दिखाई देता है । ‘बृहत्कथा’ के अनुसार उर्वशी के दर्शन से पुरुरवा उसके प्रति आकर्षित एवम् प्रेम-वश हो जाता है । पुरुरवा की यह स्थिति देखकर श्रीहरि इन्द्र को आज्ञा करने हैं कि वह पुरुरवा को उर्वशी सौंप दे—तदनुसार इन्द्र उर्वशी को पुरुरवा को सौंप देता है ।

इसी प्रकार देव-दानव-युद्ध के समय पुरुरवा देवों की मदद करने स्वर्ग लोक में जाता है । वहाँ एक नृत्योत्सव में वह रभा की कुछ अभिनय श्रुटियाँ जो उर्वशी के ससर्ग से वह जान सका था—निवानता है । रभा के गुरु तुम्बुरु को यह अद्विकर लगता है वे उर्वशी का दोष समझकर पुरुरवा को ‘तुझे उर्वशी का विरह होगा’ कहकर अभिशाप देने हैं । शाप के अनुसार गधर्व उर्वशी को स्वर्ग में ले जाते हैं । उर्वशी की स्थितिबद्धी ही दयनीय होती है ।

‘उर्वशी’ के विरह में पुरुरवा व्याकुल होता है वह अपनी तपस्या से ‘अच्युत-भगवान्’ को प्रसन्न करता है—उर्वशी को प्राप्त करता है । उर्वशी के साथ आनन्द-कित्सील करता हुआ स्वर्गीय भोगों को भोगता है ।

मत्स्य पुराण में सर्वप्रथम सम्पूर्ण कथा का व्यवस्थित रूप अंकित हुआ । मत्स्यपुराण की कथा के अनुसार पुरुरवा इन्द्र का मित्र था जो यथासमय स्वर्ग में इन्द्र से मिलने जाया करता था । ऐसे ही एक बार उसने, केपी दैत्य को उर्वशी और चित्रलेखा का हरण करके ले जाते देवा और तुरन्त उन अप्सराओं के रक्षणार्थ गया तथा वायवास्त्रो से उसे हराकर उन्हें दैत्य के वधन से मुक्त किया । इससे उसे इन्द्र की मैत्री एवम् समृद्धि और भी अधिक प्राप्त हुई ।

इसी में आगे वर्णन है कि पुरूरवा एक बार स्वर्ग में अभिनीत 'लक्ष्मीस्वयंवर' नाटक देख रहा था। नायिका का अभिनय करने वाली उर्वशी पुरूरवा को देखते ही पुरूरवा-मय हो गई और उससे अभिनय में भूल हुई; अतः भरतमुनि ने उसे अभिशाप दिया कि उसे पचपन वर्ष तक पुरूरवा का विरह सहन करना होगा; पश्चात् वह लता रूप से पुनः मूल रूप प्राप्त कर सकेगी। इतना विरह भोगने के बाद ही दोनों पुनः मिले। उर्वशी को राजा पुरूरवा से आठ पुत्र उत्पन्न हुए यह कथा भी वर्णित है।

इन कथाओं के उपरांत 'वेदार्थ-दीपिका' नामक ग्रंथ में भी 'पुरूरवस् तथा उर्वशी की प्रणय-कथा प्राप्त होती है। इस ग्रंथ के अनुसार मिथ्य और वरुण दोनों यज्ञ की दीक्षा लेकर ब्रह्मचर्य का पालन कर रहे थे। उस समय उर्वशी ने आकर उन दोनों को मोहाव किया, जिससे क्रुद्ध होकर उन्होंने उर्वशी को मृत्त्यु-लोक में जाने का शाप दिया यही शाप उसका सौभाग्य बन गया और धरती के मन्नाट पुरूरवा की प्रणयिनी बन सकी। यहाँ एक बात और मिलती है कि उर्वशी पुरूरवा से वर्ष में एक बार ही मिलती थी। इस अवधि-मर्यादा को दूर करने के लिए पुरूरवा यज्ञ द्वारा देवताओं को प्रसन्न करता है जिससे वह गन्धर्व-मद प्राप्त करता है और उर्वशी का आजीवन योग प्राप्त करता है। यह कथा पूर्ववर्ती सभी ग्रन्थों से पृथक् है और रसिकता से प्लावित भी।

इन सब ग्रंथों के पश्चात् उर्वशी का सर्वांगपूर्ण, साहित्यिक स्वरूप कविकुल गुप्त कालिदास द्वारा लिखित नाटक 'विक्रमोर्वशीयम्' में दिखाई देता है। यहाँ उर्वशी देवी कम किन्तु मानवी के रूप में अधिक सव्यता से चित्रित की गई है। 'विक्रमोर्वशीयम्' के कतिपय अंश चूँकि मत्स्यपुराण के आधार पर ही हैं परन्तु कालिदास की उर्वशी में जो चमक, प्रभावोत्पादकता, सौन्दर्य अनुराग की उन्मत्ता, त्याग-प्रेम की तड़प, उत्कटता, अधीरता, आशाक्ति, उदारता एवं महानता प्रकट हुई है वह अन्यत्र कहीं कभी नहीं हुई थी। पूर्वकालीन ग्रन्थों की तरह कालिदास पुरूरवा उर्वशी का वियोग अवश्य कराते हैं मगर अलौकिक तत्त्व की योजना द्वारा दोनों को मिला देते हैं और अंत में भी अपनी युक्ति द्वारा वे उर्वशी को स्वर्ग जाने से रोक लेते हैं। पुरूरवा उर्वशी को सदैव के लिए प्राप्त कर लेता है। वियोग अवस्था में कालिदास ने दोनों के प्रेम की परिपुष्टि की, जो केवल दैनिक न रह कर, हृदय के शाश्वत सम्बन्ध के रूप में परिपक्व रूप से फलित हुई।

कालिदास ने उर्वशी में नाविन्य तो बढ़ाया ही है पात्रों की दृष्टि में भी औशीनरी की पतिपरायणता विदुषक एवं निपुणिका का विनोदी रूप तथा आश्रम की तापसी का निर्माण नाटक को विशेष प्रभावशाली बनाते हैं।

मौलिकता

कालिदास के पश्चात् भारतीय साहित्य में उर्वशी के विषय में कतिपय रच-नाएँ उपलब्ध हैं परन्तु दिनकर ने ऋग्वेद से प्रचलित इस कथा के परिवर्तित अन्तिम-

रूप विक्रमोर्वशीयम् को ही नायक में रखकर अपने गोपि-नाट्य का मूत्रन किया। कवि ने 'उर्वशी' के भाव्यन में आधुनिक युग की उन्नत पश्चान् की मुख्य समस्या—काम और प्रेम पर अपने विचार प्रकट किए हैं। कवि ने उर्वशी को तो जैसा मानव के रूप में ही प्रस्तुत किया है। उन्होंने दो प्रेम मीठयों, काम, वामना, नागी आदि प्रदनों को ही मनोविश्लेषणात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है।

उर्वशीनायक ने किसी भी आध्यात्म का कोण अनुगमन नहीं किया। वह आध्यात्मिकानुसार अपने विचारों को व्यक्त करने के लिए उगमों परिवर्तन करता है। काम का द्वितीय अर्थ मानवों और उनकी संभोग उन्नतवृत्तियों के निर्माण के लिए ही मौलिक रूप में अतिवृद्धा है जिसमें क्या ना घटना के स्थान पर शुद्ध रूप में अन्तरद्वन्द्व ही व्यक्त किया गया है। तृतीय अर्थ में तो कवि जैसे क्याकर भूतकर प्रेम और काम की व्याख्या में ही मान हो गया है। इसी प्रकार चतुर्थ अर्थ में मौलिक क्या ग्रहीत न होकर प्राथमिक क्या को स्थान दिया गया है। पुरुष मात्र में चाहे वह गृहस्थ हो या तपस्वी मंत्र में काम भावना का बीज मुद्रित रहता है।

पंचम अर्थ में स्वप्न योजना ने मूल क्या में विनोद चमत्कार ला दिया है। स्वप्न की गृहभूमि पर मूल क्या का चित्र चमत्कृत हो उठा है और पाठकों के हृदय में जिज्ञासा या कौतूहलवृत्ति जग जाती है। अर्थ में उर्वशी र उन्नतवृत्ति और राजा के गृहस्थान के कारण गम्भीर विषाद के वानादरप में नाटक की मनाप्ति होती है।

कवि दिनकर कालिदास की तरह क्याकर का मुखान्त न कर, राजा को राजदरबार कर हिमाकर को और प्रभाव करन हुए अतिवृत्ति रखने हैं। कवि ने अर्थ में औपनिषदी की क्या द्वारा नागी की विवशता जन्म वेदना का निष्पन्न किया है। उर्वशी की सर्वांगिक मौलिकता तो यह है कि कवि के केन्द्र में मान उर्वशी ही नहीं है परन्तु मुख्या और औपनिषदी भी है जिसके चरित्र का विकास कवि ने अपनी मौलिक मूल-वृत्ति में किया है। उर्वशी का चरित्र पूर्व वृत्तियों की तरह देवी ही नहीं रहा। उसमें मानवीय गुणों को प्रस्थापित कर उसे महज रूप देकर कवि ने अपनी मौलिकता का परिचय दिया है।

'उर्वशी' पर क्याकर की दृष्टि से जैसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है 'विक्रमोर्वशीयम्' का सर्वाधिक प्रभाव है। कवि ने उसमें भी पर्याप्त परिवर्तन किए हैं। उर्वशी और पुरुष का मिलन दोनों में समान ही है। कवि ने 'विक्रमोर्वशीयम्' की तरह रम्भा, महजन्या, मेनका और चित्रवेत्ता इन चार मन्त्रियों का चित्रण किया है। लेकिन उर्वशी में कवि ने जिस प्रकार इन्हें प्रस्तुत किया है वह अधिक सुन्दर है। उर्वशी और पुरुष की प्रेम विह्वलता दोनों ग्रन्थों में समान समान है परन्तु उर्वशीकार ने उसे आधुनिक मनोवैज्ञानिक रूप से प्रस्तुत किया है। औपनिषदी के उक्त साधन की क्या भी कवि ने अपनाई है। 'विक्रमोर्वशीयम्' में औपनिषदी का प्रिय-

प्रमादन व्रत से तात्पर्य था कि राजा भले ही अभीष्ट रमणी से रमण करे परन्तु 'उर्वशी' की औशीनरी तो महाराज किसी पर अनुरक्त न हो यही कामना करती है। द्वितीय अंक के कथानक में दोनों ग्रन्थों में विशेष साम्य नहीं है। 'विक्रमोर्वशीयम्' में राजा के वियोग का वर्णन अधिक और संयोग का कम है जबकि 'उर्वशी' में निपुणिका द्वारा राजा के प्रेमोपचार का अधिक वर्णन है। 'उर्वशी' की औशीनरी कालिदास की औशीनरी की तरह रूढ़ होकर नहीं जाती परन्तु व्यथा का भार महन करने वाली श्यामपूर्ण नारी के रूप में प्रस्तुत होती है। हाँ वह सीतिया डाह से प्रभावित होकर अवश्य उर्वशी को कोसती है। 'विक्रमोर्वशीयम्' के तृतीय अंक की व्रत साधना की कथा को दिनकरजी ने प्रथम और द्वितीय अंक में ही समाहित कर लिया है। तीसरा अंक तो पुरुरवा और उर्वशी के गन्धमादन पर्वत पर विहार को लेकर ही है।

भरत के शाप की घटना दिनकरजी ने 'विक्रमोर्वशीयम्' की तरह तृतीय अंक के स्थान पर चतुर्थ और पंचम अंक में ली है।

उर्वशी के अन्नगंत भयोंग वियोग का शृंगारिक चित्रण, नर-नारी के सौन्दर्य का वर्णन, प्रकृति-चित्रण, प्रेम तथा काम का गभीर विवेचन, ईश्वर, जीव-जगत् का दार्शनिक निरूपण, नारी भावनाओं का प्रगठन, मानव कर्तव्य तथा उर्वशी के रूप में सनातन नारी का अकन कवि ने तृतीय अंक में बड़े ही औचित्य पूर्ण ढंग से प्रस्तुत किया है।

चतुर्थ अंक में तो कवि ने मुकुन्दा एवं ध्यवन ऋषि के प्रेम का परिचय देने हुए उनके मुन्दी, गृहस्थ जीवन एवं मुकुन्दा का उदार-चरित्र ही उद्घाटित किया है। उर्वशी का आयु के प्रति वात्सल्य आदि की चर्चा भी कवि ने प्रस्तुत की है। इस अंक में मुकुन्दा आदि के चरित्र की विशेषता द्वारा कवि की नवीन दृष्टि का परिचय मिलता है।

पंचम अंक में कवि ने 'विक्रमोर्वशीयम्' की तरह उर्वशी का न तो लता-रूप में परिवर्तन बताया है और न राजा का प्रेम में पागल रूप ही अंकित किया है। उन्हें उर्वशी के लुप्त हो जाने की वेदना अवश्य है परन्तु 'उर्वशी' का पुरुरवा अपनी प्रेयसी के अन्वेषणार्थ गर्वोक्तियों एवं रोपोक्तियों का आश्रय लेता है।

इस अंक की रचना कवि ने अपनी मौलिक दृष्टि से की है। कालिदास ने जहाँ सगमनीय मणि का उल्लेख कर आयु से पुरुरवा को मिलाया है; उसके स्थान पर कवि ने स्वप्न का मृजन कर नई दृष्टि का परिचय दिया है और भाग्यंकी के स्थान पर मुकुन्दा उसे लेकर आती है।

कालिदास और दिनकर की कृतियों में पुत्र-दर्शन होते ही उर्वशी विह्वल हो जाती है। परन्तु कालिदास उर्वशी को माप से मुक्ति दिलाकर राजा के साथ ही रहने देते हैं, जबकि दिनकर उसे पुनः स्वर्ग में भेज देते हैं। 'उर्वशी' के पुरुरवा प्रथम तो

इन्द्र पर प्रोष करने हैं, परन्तु अन्त में आनु को राज्य मोषकर प्रशङ्गा ग्रहण कर लेते हैं ।

‘परशुराम की प्रतीक्षा’ कवि की भूराव रचनाओं का मन्त्रन है । मात्र ‘परशुराम की प्रतीक्षा’ कविता में कवि ने भगवान् परशुराम के मानु-कृण अदा करने के मक्षिण विषय को प्रस्तुत कर देन को मानु-भूमि का कृण चुबाने की प्रेरणा दी है ।

यद्यपि ‘परशुराम की प्रतीक्षा’ में कथानक की दृष्टि में कवि ने मानु-कृण अदा करने की पौराणिक मान्यता को ग्रहण किया है । कवि का अभिप्रेत तो देन की जागृत करना रहा है । उसकी कल्पना अवश्य ऐसे पुरुष के अवतार की प्रतीक्षा में है जो परशुराम-ना तेज-भगवान् हों ।

अन्य वर्ण्य-विषय

अन्य वर्ण्य-विषयों में कवि ने मुख्यतः उन्हीं भावनाओं का समावेश किया है जो राष्ट्रीय जागृति में महामूल्य हैं। मकन ध । स्वतन्त्रता से पूर की मुक्त-रचचाओं में विशेषकर देन में व्याप्त अन्धकार, शोषण आदि कुरीतियों को अस्ति किया । इसी प्रकार स्वतन्त्रतांतर मुक्तक रचनाओं में भी कवि ने देन में व्याप्त भ्रष्टाचार, गरीबी, सामाजिक अमान्यता आदि को ही वर्ण्य-विषय के रूप में स्वीकार कर अपने आश्रित को प्रकट किया ।

दिनकर के वर्ण्य-विषयों में विविध रूप में कहीं-कहीं प्रकृति, नारी आदि भावनाओं का भी समावेश है । परन्तु ऐसे विषय कम ही हैं ।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि कवि ने ऐतिहासिक विषयों को काव्यों द्वारा आगे बढ़ाकर राष्ट्रीय जागृति को अस्ति प्रदान की । पौराणिक कथानकों के माध्यम में कवि ने दुष्ट की समस्या और समाधान को प्रस्तुत किया । समाज में व्याप्त भेद-भाव के उन्मूलन की हिमायत की तथा प्रेम, सौन्दर्य और काम जैसी मानविक वृत्तियों के परिष्कृत रूप प्रस्तुत किये ।

पौराणिक कथानकों में कवि ने परिवर्तन अवश्य किए परन्तु उसकी मूल गरिमा को यथावत् रखा । यद्यपि पात्र और घटनाएँ नवीन परिवेश में कवि द्वारा प्रस्तुत समस्याओं के अनुरूप हैं तथापि उनकी पौराणिक मौलिकता में कहीं कटुति या अवाप्तिकता नहीं है ।

दिनकर की पात्र-सृष्टि

प्रत्येक कवि अपने विचारों को अपनी कृतियों के माध्यम में व्यक्त करता है । विचारों की अभिव्यक्ति या तो कवि स्वयं करता है या फिर पात्रों की सृष्टि द्वारा करता है । जहाँ कवि पात्रों के माध्यम में विचार व्यक्त करता है वहाँ उनकी कल्प

का परिचय भी मिलता है। कलाकार की यह विशिष्टता होती है कि वह पात्रों को स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत करते हुए भी अपने कथ्य को कह सके। जहाँ कवि पात्र पर छा जाता है—वहाँ पात्र तो दुर्बल हो ही जाता है—कवि की दुर्बलता भी परिलक्षित होती है।

दिनकर ने अपनी मुक्तक रचनाओं द्वारा स्वयं ही विचारों को प्रस्तुत किया है, परन्तु प्रबंधों की रचना द्वारा भी पात्रों के माध्यम में अपने विचारों को व्यक्त किया है। दिनकर की पात्र योजना का विभाजन निम्नलिखित रूप से किया जा सकता है।

१. पौराणिक पात्र
२. ऐतिहासिक पात्र
३. युगीन पात्र

पौराणिक पात्र

दिनकर ने अपने तीनों प्रबंधों की कथा के मूल पुराण, महाभारत से ग्रहण किए हैं। अतः उनके पात्रों में विशिष्ट रूप से पौराणिक पात्रों का ही समावेश है। दिनकर के मुख्य पौराणिक पात्रों को निम्नलिखित रूपों में विभाजित किया जा सकता है।

- (अ) पुरुष पात्र
- (ब) नारी पात्र

पुरुष पात्र :

दिनकर के पौराणिक पुरुष पात्रों को विषय-निरूपण की दृष्टि से निम्नांकित रूप-विभागों में विभाजित करना विशेष योग्य लगता है।

१. समस्या निरूपण के माध्यम-रूप में
२. परंपरागत पौराणिक रूप में
३. विचार पुष्टि के माध्यम के रूप में

समस्या निरूपण के माध्यम के रूप में

समस्या निरूपण के माध्यम के रूप में दिनकर के 'कुरुक्षेत्र' के मुख्य पात्र भीष्म एवं युधिष्ठिर को लिया जा सकता है। 'कुरुक्षेत्र' की भूमिका में कवि ने अपने आत्मनिवेदन द्वारा यह स्पष्ट कर दिया है कि कुरुक्षेत्र के भीष्म और युधिष्ठिर ठीक-ठीक, महाभारत के ही युधिष्ठिर या भीष्म हैं। परन्तु सर्वत्र इस बात का ध्यान तो उमका रहा ही है कि भीष्म या युधिष्ठिर के मुख से कोई ऐसी बात न निकल जाए जो द्वार पर से अस्वाभाविक हो। कवि ने यह भी स्वीकार किया है 'कि वह अपने

विचारों को भीष्म या युधिष्ठिर के प्रसंग को उठाए बिना भी कह सकता था। परन्तु प्रयत्न के मोह में उगने महाभारत का प्रसंग निरपित कर 'युद्ध की समस्या' को सुन-साने का प्रयाग किया है। यह सत्य है कि भीष्म तथा युधिष्ठिर कवि के विचारों के वातक है तथापि उनमें महाभारत वालीन गरिमा तो है ही। हम श्रमश इन पात्रों की चारित्रिक प्राचीन गरिमा एवं आधुनिक विचारधाराओं का अध्ययन करेंगे।

भीष्म :

भीष्म का चरित्र कवि ने उसी गौरव से प्रस्तुत किया है जिससे उनकी महा-भारत वालीन वीरता विसों भी तरह कम न रहे। समर-भूमि में उनके दर्शन दारसंख्या पर ही होते हैं। कवि ने भीष्म का वीरत्व-पूर्ण सौन्दर्य सुन्दर उपमाओं द्वारा प्रस्तुत किया है। 'मृगु स्वयं जैसे उनकी प्राधिनी बनकर गयी है'।

युद्ध के समर्थक

'कुरुक्षेत्र' के भीष्म युद्ध के समर्थक हैं। युधिष्ठिर के मन में युद्ध-जन्म ग्लानि एवं निर्वेद का दामन के अनेक तर्कों द्वारा फुट्ट करने का प्रयत्न करते हैं। वे तूफान का उदाहरण देकर समझाते हैं कि तूफान बड़े-बड़े वृक्षों को तोड़-मरोड़ देता है और निरर्थक तत्वों को नष्ट कर देता है। उसी प्रकार व्यवितयो में व्याप्त असतोष जब समष्टि का असतोष बन जाता है तब वह तूफान-सा फूट कर अशतुष्ट तत्वों का नाश कर, नवीन वातावरण का निर्माण करता है।

भीष्म महाभारत के युद्ध का उत्तरदायित्व पांडवों के व्यवितगत स्वार्थ को नहीं मानते, वे तरकालीन समाज में व्याप्त अन्याय और अत्याचार, स्वाध आदि कारणों को मानकर युद्ध के उत्तरदायी उपकरणों में समूह को ही मानते हैं।

भीष्म स्पष्ट रूप से मानते हैं कि समूह में व्याप्त दुखों के उन्मूलन और उच्छेदन के लिए किया गया युद्ध सर्वथा योग्य और धर्म है। शर पर आए हुए शत्रु का प्रतिवार शक्ति से करना ही वीरता का लक्षण है। उनकी दृष्टि में युद्ध के सदर्भ में पाप और पुण्य दर्शन की भ्रांति मात्र है। जब तक ससार में स्वार्थ और सधर्म का विभीषिकाएँ प्रज्वलित हैं, तब तक दया और क्षमा का कोई महत्त्व नहीं है। समुदाय के हितार्थ युद्ध ही श्रेष्ठ उपाय है। व्यवितगत धर्म, तप, करुणा और क्षमा सभी को भूल जाना ही ऐसी परिस्थितियों में योग्य है। युद्ध के समर्थक भीष्म को युधिष्ठिर का निर्वेद अस्वीकार लगता है। युद्ध के वातावरण में शांति की बातें उन्हें बलीबता की परिचायक लगती हैं। भीष्म तो सदैव हँट का जवाब पत्थर से देने के पक्षपाती हैं। समाज एवं देश में व्याप्त अत्याचार शोषण, स्वार्थ आदि बलुपता का दूर करने के लिए वे युद्ध को अनिवार्य तत्त्व के रूप में स्वीकार करते हैं।

भीष्म युद्ध का उत्तरदायी कौन ? इस प्रश्न को धड़े ही मार्मिक ढंग से प्रस्तुत करके स्वयं यह सिद्ध कर देते हैं कि युद्ध का उत्तरदायी शोषक, जाल बनाने वाला आततायी है। युद्ध का दायित्व कभी भी शोषित या जाल तोड़ने का प्रयत्न करने वाला नहीं हो सकता। उनकी दृष्टि में जब तक ससार पर हिंसा और हिंसक है—तब तक युद्ध भी अनिवार्य है। युद्ध को अनिवार्य तत्त्व मानने वाले भीष्म स्वार्थ के बशीभूत होकर किए गये युद्ध को तो घृणा की दृष्टि से ही देखते हैं।

स्पष्ट-वक्ता

भीष्म स्पष्ट-वक्ता एवं कटु आलोचक है। वे महाभारत के कारणों की विवेचना करते समय भगवान् कृष्ण के राजसूय यज्ञ के आयोजन की टीका करते हैं। भीष्म दूसरों को ही नहीं स्वयं की आलोचना करना भी नहीं चूकते। वे मानते हैं कि उन्हें द्रोपदी के चौर-हरण के समय मौन नहीं रहना चाहिए था और जीवन-निर्वाह के स्वार्थ से कौरवों का साथ भी नहीं देना चाहिए था। उन्हें अपने उस अह पर भी पश्चात्ताप है जिसने उनमें कभी प्रेम और सौन्दर्य के प्रति आकर्षित नहीं होने दिया। वे तो युद्ध के अनेक कारणों में से एक कारण स्वयं को भी मानते हैं। भीष्म की यह आलोचना उनके चरित्र में वास्तविकता एवं निपार ही उत्पन्न करती है।

शांति और साम्य के चाहक

‘कुक्षेत्र’ के भीष्म शांति के चाहक अवश्य हैं, परन्तु अभी वे इस तथ्य की खोज में चिंतित हैं कि कब वह दिन आवेगा जब दया, क्षमा और शांति पूरे विश्व में फैल जायेगी। उन्हें दुःख है कि बाहर से दिखाई देने वाली शांति बिस्फोटक ही है। वे हृदय की शांति को ही श्रेष्ठ मानते हैं।

यद्यपि भीष्म युद्ध के समर्थक हैं, उन्हे अनिवार्य भी मानते हैं परन्तु यह मान्यताएँ उनकी चिर-स्थाई मान्यताएँ नहीं बनती। वे अन्तरंग से यही मानते हैं कि समाज में शांति और साम्य की भावनाओं का विस्तार होना चाहिए।

भीष्म समाजवादी समाज रचना का समर्थन करते हैं। तानाशाही राज्यतंत्र के दुर्गुणों को प्रस्तुत करते हुए वे जनतंत्र के प्रखर हिमायती के रूप में प्रस्तुत होते हैं। जनतंत्र, जिसमें न कोई किसी का दास हो और न कोई किसी का स्वामी। प्रत्येक व्यक्ति भाष्य से अधिक श्रम को महत्त्व दे। श्रम से अर्जित धन का सदुपयोग करे और प्रसन्न रहे। पारस्परिक द्वेष, ईर्ष्या की समाप्ति हो एवं व्यक्तिमात्र विश्व-कल्याण की शुभ कामना का चाहक बने।

सविष्य के प्रति आस्थावान

भीष्म सविष्य के प्रति आस्थावान हैं। उन्हें विश्वास है कि एक दिन अवश्य

ऐसा आयेगा जब विज्ञानवाद से आजात मनुष्य बुद्धिवाद में हटकर हृदयवादी बनेगा। व्यक्ति बाह्य शक्तियों के नाश करने की अपेक्षा आन्तरिक शान्ति, लोभ, द्वेष, स्वार्थ आदि का नाश करेगा। व्यक्ति शांति की खोज बन में, पलायन कर नहीं गोजेगा। अपितु कर्तव्य का निर्वाह करते हुए उसे वह प्राप्त होगी।

वे युधिष्ठिर को समता के प्रदीप को जलाकर घरती की ही स्वर्ण बनाने का सन्देश देने है।

भीष्म के विचार परिवर्तनों की देयकर कोई भी उनमें गांधीवाद का प्रभाव देख सकता है। परन्तु भीष्म के विचारों और गांधी के विचारों में पर्याप्त अन्तर है। भीष्म परिस्थिति के अनुसार युद्ध के महाराष्ट्रमक पक्ष के समर्थक है। वे तो चाहते हैं कि युद्ध बंद हो, सभी में प्रेम बड़े। जबकि गांधीजी तो प्रत्येक समयावधि पर परिस्थिति में युद्ध का निषेध ही करते हैं। हाँ भीष्म के अन्तिम आशावाद में अगर गांधीवाद की शान्ति की चाहना का साम्य देखना अनुचित भी नहीं है।

वस्तुतः भीष्म शीघ्र हिंसा, ज्ञान और युद्ध के औचित्य को समान तर्कों द्वारा सिद्ध करने के बाद रण-भीति में भूक्त पृथ्वी की कल्पना हिंसा और बल प्रयोग के आधार पर नहीं, मनुष्य के प्रेम, स्नेह, बलिदान और त्याग को मूलनस्त्व मानकर ही करते हैं। कुरुक्षेत्र के भीष्म शीघ्र और बहणा के समन्वित रूप हैं।

भीष्म के चरित्र की विमोक्षता इस रूप में अवश्य आकर्षक है कि कवि ने उन्हें मात्र महाभारत के वीर या उपदेशक रूप में ही अंकित नहीं किया, परन्तु उनके पश्चात्ताप में उनके अहं का स्वीकार एवं प्रेम एवं मौन्दर्य की कभी नहीं उभरने देने का जो दुष्परिणाम हुआ, उसे अंकित कर कवि ने भीष्म के मनोमधन का चित्रण आधुनिक मनोवैज्ञानिक विश्लेषणात्मक रूप से अंकित कर भीष्म को युगानुरूप मानव के रूप में चित्रित किया है। मनोविज्ञान यह मानता है कि मानव मन की दमित भावनाएँ कभी न कभी समय पाकर प्रकट अवश्य होनी हैं। भीष्म भी जीवन भर जिन भावनाओं को वरधम दबाये रहे—वे अन्तिम समय प्रकट होकर जैसे उनके हृदय के बोझ को हल्का कर देती हैं।

युधिष्ठिर :

युधिष्ठिर कुरुक्षेत्र के दूसरे मुख्य पात्र हैं। वे नैतिक दृष्टि में धर्मभीरू सामाजिक दृष्टि में दुर्बल व्यक्तित्व के प्रतीक हैं। दिनकरजी ने युधिष्ठिर के पात्र द्वारा इस तथ्य को स्पष्ट किया ही है कि युद्ध और उसमें व्याप्त हिंसा और सहार बड़े से बड़े क्रूर राजनीतिज्ञ योद्धा को भी विचलित कर देता है। युधिष्ठिर का पश्चात्ताप हमारी उस विकास यात्रा का शुभ चिह्न है जहाँ हम युद्ध के धनीने रूप से

ग्लानि करने लगे है। युधिष्ठिर के पात्र में 'कलिंग विजय' के अशोक का निर्वेद और वैराग्य फैलकर पूरे काव्याकाश पर छा गया है।

युद्ध-व्रत मानव के रूप में

युद्ध के संहार से व्रत श्मशानवत् रणभूमि में उठने वाली कराहे और चीत्कार युधिष्ठिर के मन को पिघला देती—है पूरे संहार का उत्तरदायी वे अपने आपको मानने लगते हैं। उन्हें कही भी शांति और स्वस्थता प्राप्त नहीं होती। वे अपने मानसिक द्वन्द्व के शमन हेतु पितामह के पास जाते हैं। वहाँ जाकर भी वे अपने स्वार्थ अपनी तुच्छ भावनाओं को ही युद्ध का निमित्त मानते हैं। वे ऐसे राज्य को त्याग कर वानप्रस्थ ग्रहण करना अधिक उपयुक्त समझते हैं।

युधिष्ठिर आदर्श युग-पुरुष के रूप में ही चित्रित किए गए हैं। जो युद्धोपरांत के हसौह्लास में भी मन ही मन विनाश पर रोते हैं। कुरुक्षेत्र में इसी विकलतामय चिन्तन से युधिष्ठिर के चरित्र का पट खुलता है। जिन्हें अंत तक किए गए संहार और ध्वंस पर पश्चात्ताप और ग्लानि घेरे रहनी है।

निलोम्बी

उन्हें 'राज्य-लिप्सा' तो जैसे छू ही नहीं सकती और इसीलिए ऐसे अधर्मराज्य को भोगने के स्थान पर वे वन-गमन की अधिक महत्त्व देते हैं।

युधिष्ठिर सधर्म और युद्ध का प्रतिकार अहिंसा, क्षमा, प्रेम, त्याग और तपश्चरण से करना चाहते हैं।

भीष्म जब उन्हें कर्मयोग के महत्त्व की समझाते हैं और अपने तर्कों द्वारा यह सिद्ध कर देते हैं कि युद्ध का मूल कारण कौन-भी परिस्थितियाँ थी—और अन्याय के प्रति किया गया युद्ध—पाप नहीं पुण्य है, तब उनके मन की शांति मिलती है। परन्तु फिर भी यह भावना कि विश्व में शांति कब होगी उनके विकास-शील शान्तिमय चरित्र का उद्घाटन करती है।

भीष्म युधिष्ठिर को पलायनवादी भी कहते हैं क्योंकि धर्म कर्त्तव्य-निर्वाह में है—संहार से दूर भागने में नहीं वस्तुतः युधिष्ठिर का पलायनवादी या प्रतापी रूप कायर का नहीं अपितु कठणामयी वीरता का ही मानवीय संस्करण है।

युधिष्ठिर भीष्म के समझाने पर राज्य स्वीकार करने के लिए अवश्य तैयार हो जाते हैं परन्तु फिर भी उनका मन हिंसा को स्वीकार कभी नहीं करता। वे तो व्याकुल हैं कि विश्व में 'धर्म का दीपक' कब जलेगा ?

यह सत्य है कि युधिष्ठिर में गाँधीवाद की पूर्ण स्थापना तो नहीं है, परन्तु कवि की आस्था अवश्य व्यक्त हुई है। युधिष्ठिर ही ऐसे पात्र हैं जो स्वार्थों का विनाश

शान्ति में करना चाहते हैं। वे तनूतल की अपेक्षा मनोबल की महत्त्व देने हैं। स्वार्थ-जन्म युद्ध में प्राप्त राज्य की अपेक्षा उन्हें त्यागमय बनवाना ही प्रिय है।

निष्पक्ष और भीष्म और युधिष्ठिर के पात्रों की चार्मिक विशेषताओं में स्पष्ट होना है कि कवि के भीष्म और युधिष्ठिर यद्यपि पौराणिक गरिमा में युक्त है तथापि कवि के विचारों के ही विशेष सम्पर्क है। ऐसा लगता है कि कवि जब चाहता है उनसे युद्ध का समर्थन कराना है और जब चाहता है—शान्ति और समन्वय की बातें कराना है। कवि के इस प्रकार पात्रों पर छा जाने के कारण पात्रों का जिस उच्च घटाने को प्राप्त करना था हममें अभाव रह गया है।

परम्परागत पौराणिक रूप में :—परम्परागत पौराणिक रूप में दिनकर ने कर्ण के पात्र को ही अक्षिप्त किया है। कर्ण महाभारत के कर्ण के ही विशेष अनुरूप है।

कर्ण

दिनकर की पात्र-मृष्टि का पौराणिक पात्र कर्ण 'रश्मिरथी' के नायक के रूप में अक्षिप्त किया गया है। कर्ण का चरित्र 'कुम्भेश्वर' के पात्रों की तरह न तो किसी समझा को प्रस्तुत करने वाले माध्यम का तरह है और न समाधान के साधन की तरह। 'रश्मिरथी' की भूमिका में ही कवि ने स्पष्ट कर दिया है कि इस दृष्टि के पीछे कोई ठोस समझ या उद्देश्य नहीं है। उन्होंने तो क्या-मवाद की दृष्टि से आख्यान गीतों में इस प्रवृत्ति की रचना की है। मैथिलीशरण गुप्त की भाँति उपेक्षित पात्र 'कर्ण' की दिव्य प्रतिभा का चित्र प्रस्तुत किया।

'रश्मिरथी' का कर्ण अधिक जगों में महाभारत का ही कर्ण है—हाँ कवि ने आधुनिक युग में व्याप्त ऊँच-नीच कुल और जाति के अहम् और बंधनों के प्रति अपनी ग्लानि व्यक्त करते हुए गाँधी जी के समानता के सिद्धांत का अवश्य समर्थन किया है।

पराक्रमी —कर्ण के प्रथम दर्शन ही हमें एक युद्ध-वीर के रूप में होते हैं वह भरी सभा में अर्जुन को ललकारता है। उनकी कलाओं द्वारा समस्त सभा को आश्चर्य-चकित कर देता है—परन्तु उसे अज्ञात कुलनील बता कर, सूत-पुत्र हीन समझकर, उसका निरस्कार किया जाता है। कवि ने कर्ण द्वारा आत्माभिमान व्यक्त कराते हुए यह स्पष्ट कराया है कि तेजस्वी लोग गोत्र और कुल से नहीं पूजे जाते—उनके कुल और गोत्र उनके भुजदण्ड ही होते हैं। कवि यह स्पष्ट करता है कि आज के युग में कुल और जाति को न देखकर उसके गुणों और उज्ज्वल चरित्र को देखना चाहिए।

मित्र :—दुर्योधन जब उसे अग्रे देश का अधिपति घोषित करता है तब वह उसके प्रति वृत्त हो उठता है और इस सम्मान का बदला अगर जान देकर भी कर सके—ऐसी कामना व्यक्त करता है। महाभारत के युद्ध से पूर्व भगवान् श्रीकृष्ण जैसों के सम्मान और लोभ दर्शाने पर भी वह मैत्री के अनमोल रत्न का अनादर नहीं

करता । उसे जब यह ज्ञात होता है कि महारानी कुती डमकी माता है—तब भी वह अपनी पाल्या 'राजा' के प्रति पूर्ण आस्था और स्नेह को व्यक्त करता है । वह मैत्री में अपना तन-मन-धन सभी दुर्योधन के चरणों में देना स्वर्ग पाने से भी अधिक मोह-शाली मानता है ।

बानी —कर्ण दानी के रूप में महाभारत के कर्ण से भी आगे है । महाभारत का कर्ण इन्द्र द्वारा छला जाकर कवच-कुटल के बदले में किसी शक्ति की याचना करता है—परन्तु 'रश्मिर्धी' का कर्ण तो जैसे कवच-कुटल देकर इस प्रसन्नता का अनुभव करता है कि चलो ठीक हुआ अब समाज में कोई यह तो नहीं कह सकेगा कि कर्ण की जीत के कारणों में दैवी कवच-कुटल थे । उसकी दान-वृत्ति से इन्द्र तक का भस्त्वक नष्ट हो जाता है । कर्ण अपनी माँ कुती को भी निराश नहीं करता जिसने सौकसाज के भय से मञ्जुषा में वन्द करके उसे यहाँ दिया था । वह उसे भी चार पुत्रों का अभयदान देता है; और यही कारण है कि कौरव पक्ष की अवहेलना सह कर भी वह अर्जुन के अतिरिक्त सभी को अभयदान देता जाता है ।

गुरुभक्त :—दानी वर्ण गुरुभक्ति का प्रतीक है । उसने शिक्षा प्राप्ति के लोभ में परशुराम से असत्य कहकर अपने आपको ब्राह्मण अवश्य बतलाया । परन्तु उसकी गुरुभक्ति बड़ी ही उत्कृष्ट कोटि की थी । गुरु की निन्दा भग्न न हो । अतः वह अपने शरीर की क्षति की भी चिन्ता नहीं करता । भेद खुलने पर गुरु की क्रोधाग्नि को अधुओं से ही शान्त करता है । 'ग्रह्यास्त्र' चलाना भूल जायेगा—का शाप देने वाले परशुराम भी उसकी भक्ति और शक्ति से प्रभावित होकर उसे क्षीघ्र चले जाने की इसलिये आज्ञा देते हैं कि कहीं उनका विचार अभिशाप लौटाने का ना हो जाये भ्रमया ऋषि-वचन झूठे हो जायेंगे । अन्त में वे उसे कीर्तिमान होने का वरदान तो देते ही हैं ।

युद्ध वीर :—युद्ध भूमि में उसकी कला द्वितीय के बाद सी बढ़ती है । अन्तिम समय में उसे मदद करना चाहता है परन्तु वह उसका इसलिए तिरस्कार करता है—कि उसका युद्ध मानव में है उसे विपाक सप सहायता नहीं चाहिए । कर्ण का यह पहलू सचमुच उसकी मानवता का शिलमिलाता प्रकाश है ।

उसका रथ जब कीचड़ में घँस जाता है और कृष्ण प्रेरित अर्जुन जब उस पर बाण-वर्षा करते हैं तब वह अन्यायपूर्ण युद्ध के लिए अर्जुन की भर्त्सना करता है । अभिशाप के कारण उसकी मृत्यु हो जाती है । परन्तु उसके सबसे विरोधी कृष्ण भी उसकी प्रशंसा अर्जुन के सम्मुख करते हैं ।

वस्तुतः कर्ण के चरित्र में कवि ने वीर मानव के गुणों की प्रतिष्ठा की है । वर्ण वीरता, यंत्री निर्वाह, दानवीरता एवं मानवता में अर्जुन से भी श्रेष्ठ है ।

यह सत्य है कि कवि ने समाज में व्याप्त ऊँच-नीच के भेद-भाव की समस्या का समाधान कर्ण के माध्यम से किया है परन्तु कुक्षेत्र के पात्रों की तरह वह कर्ण

पर विचारों को आशेषित नहीं करना । उसने कर्ण को विशेष स्वाभाविक बनाकर भी जिम कोशल में समस्या प्रस्तुत की है वह स्वाधनैय है ।

कर्ण के चरित्र द्वारा यद्यपि चरित्राकन कला में विशेष नाविन्य नहीं है, परन्तु कवि ने जिम मनोवैज्ञानिक दृग् में कर्ण के उदात्त गुणों की प्रतिष्ठा की है वह अवश्य कवि की विशेषता है ।

विचार पुष्टि के माध्यम के रूप में

जिम प्रकार 'कुरञ्ज' में दिनकर ने भीष्म और युधिष्ठिर के माध्यम में युद्ध की समस्या का निरूपण किया है उसी भाँति रवि ने 'उर्वशी' के अन्तर्गत अपने प्रेम और काम सम्बन्धी विचारों को पुरूरवा के माध्यम में व्यक्त किया है । कवि ने भीष्म एवं युधिष्ठिर के पात्रों की भाँति पुरूरवा के पौराणिक प्रेमी रूप की अतिशय अवस्था किया है तथापि वह नाट्यिक और विचार मधुष्टि का माध्यम ही अधिक है । पुरूरवा की चारित्रिक विशेषताओं द्वारा हम इस तथ्य की पुष्टि करेंगे ।

पुरूरवा :

पुरूरवा 'उर्वशी' का नायक है । मन्त्रनाथियों की माध्यमानुसार वह प्रबन्ध काव्य का धीर, ललित नायक है । पुरूरवा के अनेक रूप कवि ने अंकित किये हैं । वह प्रजापति का वीर राजा है । मीन्द्रवै-विशामु प्रेमी हैं और इन्द्र-युक्ता मानव के रूप में भी हैं ।

वीर सृपति :—पुरूरवा प्रनिष्ठानपुर के जयिपति हैं जो पराक्रमी, सुन्दर और जानी हैं । उनके रूप और गुणों का परिचय निम्निका द्वारा इस प्रकार मिलता है—

“कानिकेय-मम भूर, देवताओं के गुरु-मम ज्ञानी,
रवि-मम नेत्रकल्प, सुगति के मद्गम प्रतापी, मानी;
धनद-मद्गम संग्रही, व्योमवन् मुक्त, जनद-निम त्वाणी,
कुसुम-मद्गम मधुमय, मनोत्र, कुसुमानुग मे अनुरागी ।”

विभिन्न गुणों में विभूषित पुरूरवा वीर हैं । उन्होंने दैत्य के वन्दन में उर्वशी को मुक्त किया था । यही कारण है कि उर्वशी इस वीर और सुन्दर पुरुष को अपना दिन दे बैठी । पुरूरवा की इस वीरता का वर्णन अप्सरायें प्रथम अङ्क में करती हैं ।

पुरूरवा ने अनेक बार इन्द्र की रक्षा देव-दानव-युद्ध में की थी । उनकी इस वीरता और उसके अनुरूप पुरूरवा के क्रोध का परिचय हमें उस समय होता है जब उर्वशी के अन्तर्गत होने पर वे इन्द्र पर किए गये उपकारों का स्मरण करते हुए हुंकार कर उठते हैं और अपने धनुषबाण में ध्वम और प्रणय मचा देने का संकल्प करते हैं ।

शील स्वभाव :—वीर होने के साथ-साथ वे सुशील भी हैं। यह शील धर्म उनकी मानवता की शोभा है। उर्वशी के प्रति मोहित होने पर वे बार-बार सोचते हैं कि इन्द्र से जाकर उर्वशी को प्राप्त करें। परन्तु उन्हें भीख मागना स्वीकार नहीं और वे किसी दैत्य की भाँति उसका हरण करना भी श्रेयस्कर नहीं समझते। वे उर्वशी के 'हरण क्यों नहीं कर लीये' कहने पर अपने उम स्वभाव का परिचय देते हैं कि जिसमें उन्होंने किसी राजा या प्रजा के न्याय को कभी नहीं छोड़ा। यही नीति थी, जिसके द्वारा उनके राज्य का विस्तार उत्तरोत्तर बढ़ता रहा।

आश्रम वासियों के प्रति उनका विनय व्यक्त होता है। वे देवी सुकन्या का श्रद्धा से अभिवादन करते हैं और आश्रम तथा ऋषिराज का वृत्तसंभ्रम पूछते हैं।

पिता :—पुत्र-प्राप्ति की चाहना अथ से इति तक उनमें विद्यमान है। वे कंचुकी द्वारा महारानी को धर्म-कर्म में रत रहने का इसीलिए सन्देश भेजते हैं कि उन्हें पुत्र की प्राप्ति हो। जब वे अन्तिम अंक में अपने समझ आयु को देखते हैं और वह उन्हीं का पुत्र है—यह ज्ञात करते हैं तब उनका वात्सल्य उमड़ पड़ता है।

पति :—पति के रूप में वे अवश्य उत्तरदायित्व का निर्वाह नहीं कर पाते। औशीनरी के प्रति उनकी उपेक्षा अथ से इति तक दृष्टव्य है। वे गृहिणी को मात्र पुत्र-प्राप्ति और यज्ञादि धार्मिक कार्यों की महामिनी मानते हैं। वे प्रेम उर्वशी से करते हैं, औशनरी तो पति के प्रेम के लिए चिरभ्रतृप्त रहती है। अन्तिम समय भी सन्यस्य ग्रहण करते समय वे औशीनरी से कुछ भी नहीं कहते।

प्रेमी

पुरूरवा के चरित्र का सर्वाधिक सफल रूप उसका प्रेमी रूप है। उर्वशी से पूर्व के ग्रंथों में कालिदास आदि सभी ने पुरूरवा के प्रेमी रूप को ही विरोध महत्त्वपूर्ण ढंग से अंकित किया है।

दिनकर ने भी पुरूरवा के प्रेमी रूप का अंकन किया है परन्तु पुरूरवा में व्याप्त प्रेम तथा काम संबंधों द्वन्द्व उसे पूर्ण-रूपेण प्रेमी नहीं बनने देते।

यद्यपि प्रारंभ में पुरूरवा प्रेमी के रूप में बड़े ही भावुक, स्नेह-सिक्त और स्पन्दनशील है। प्रेम की पीड़ा और प्रेमिका से मिलने की उत्कण्ठता का परिचयः चित्रलेखा के शब्दों में मिलता है—

"धुँआ नहीं, ज्वाला देखी है, ताप उभय दिक्-सम है,
जो अमर्त्य की आग, मर्त्य की जलन न उससे कम है।
सुखा मोद से उदामीन जैसे उर्वशी विकल है,
उमी भाँति दिन-रात कभी राजा को रंच न कल है।"

द्वितीय अंश में निम्नलिखित महाराज के उर्वशी के प्रति आकर्षण और मितन के शायी का वर्णन करती है, जो मन्त्र प्रेमी के हृदय को गोलती है।

तृतीय अंश में यशोनाथस्या में वे प्रेमिका के समस्त विशेषावस्था के दुःखों का वर्णन करती हैं, जिसमें उनकी उत्कृष्टता, शिवायता, आनुरता, उन्मत्तता का परिचय मिलता है। दैहिक धरातल पर वे उर्वशी के आनिमन चुम्बन का रमास्वादन करने हैं। जिनमें उनकी साम-चेष्टायें अति हैं।

अन्तिम अंश में प्रेम के वशीभूत होकर वे सोच भी करती हैं और प्रेमिका के अन्तर्गमन होने पर स्वयं भी मन्थनी बन जाती हैं। प्रेम ही उन्हें निर्वेद की ओर अभिमुख करता है। कवि ने पुरुषरा के पात्र द्वारा यह मित्र किया है कि प्रेम मान आनन्द का माध्यम नहीं है अपितु निर्वाण की ओर ले जाने वाला नय भी है।

द्वन्द्व-आत्मक रूप

उपरोक्त ममम्ब गुणों से उपरान्त कवि ने पुरुषरा में प्रेम और काम संबंधी जो द्वन्द्व व्यक्त किया है वह मानो कवि के मन का द्वन्द्व ही प्रकट करता है। कवि ने उर्वशी की भूमिका में पुरुषरा की व्याख्या करने हुए लिखा भी है—“पुरुषरा रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द में मिलन वाले गुणों से उद्भूत भनुष्य।

पुरुषरा द्वन्द्व में है, क्योंकि द्वन्द्व में रहता भनुष्य का स्वभाव है। भनुष्य गुण की कामना भी करता है और उससे आगे निकलने का प्रयास भी।”

तृतीय अंश में उर्वशी का मादक, मीन्द्रमयी मादकत्व पाकर उसका रमायन करने के म्यान पर वह द्वन्द्व में उलट जाता है। कभी प्रेम की आराधना आनिमन में करता है और कभी उसके समापन आध्यात्म में खोजता है। पुरुषरा प्रेम के जैविक धरातल में आध्यात्मिक धरातल की ओर विशेष उन्मुख है।

कवि पुरुषरा के माध्यम में उसके मन के प्रेम और काम संबंधी द्वन्द्वों को प्रश्नों के रूप में प्रस्तुत करता है और उर्वशी के तर्कों द्वारा उनका समाधान प्रस्तुत करता है। कभी उसके तर्क भारतीय दर्शन में पुष्ट होते हैं और कभी फायड के लिबिडोवाद में समाहित हैं।

उर्वशी के पुरुषरा का चिन्तनशील रूप इस दृष्टि से विशेष पुष्ट है जो दर्शन की गहराइयों में उतरकर मूलमत्ता की ओर उन्मुख है।

पुरुषरा का पात्र जब प्रेमी के प्रेम-प्रवाह से दूर प्रेम की व्याख्या और अनुसंधान में लग जाता है तब लगता है कि पुरुषरा प्रेमी नहीं प्रेम व्याख्याता है। इस दृष्टि से पुरुषरा के पात्र में जो उसकी मूल विशेषता अंकित होनी चाहिए वो वह नहीं हो पाती।

हमारे उर्वशी के समक्ष उसके सम्पूर्ण तर्क बापन सिद्ध होते हैं। वह प्रेमी से अधिक उर्वशी के इतिहास पर चलने वाला ही लगता है दिनकर के इस प्रकार के चरित्र-निरूपण से पात्र के प्रति भी अजगज सा हुआ है तथा कथा में भी किञ्चित् गंभीरता आ गया है।

गौण-पात्र

मुख्य पौराणिक पात्रों के अलावा दिनकर के प्रबंधों में गौण-पात्रों को भी यथेष्ट स्थान दिया है। दिनकर द्वारा गौण-पात्रों का चरित्राकन प्रायः परंपरायुक्त ही है। गौण-पात्र मुख्य पात्रों के चरित्र के विकास के सहायक ही हैं। मात्र परशुराम ही ऐसे हैं जिनमें एक ओर महाभारत कालीन गरिमा है और दूसरी ओर आधुनिक युगों को प्रेरणा प्रदान करने का तेज भी है।

दिनकर के प्रबंधों में निरूपित गौण-पात्रों की विशेषताओं का संक्षिप्त परिचय देना यहाँ यथेष्ट ही है। यथा गौण-पात्रों का परिचय प्रस्तुत किया जा रहा है।

परशुराम .—परशुराम का चरित्राकन कवि ने 'रश्मिरथी' और 'परशुराम की प्रतीक्षा' में किया है।

गुरु एवं क्रोधी ऋषि

'रश्मिरथी' के परशुराम कर्ण के गुरु हैं जो अपनी सम्पूर्ण आस्था और स्नेह से शिष्य को शस्त्र-विद्या सिखाते हैं। परन्तु उन्हें ज्ञात होता है कि कर्ण ब्राह्मण नहीं क्षत्रीय कुमार है, तब उनका क्रोध सातवें आसमान पर धधक उठता है। उनके रौद्र-रूप का परिचय मिलता है। वे कर्ण को युद्ध के समय ब्रह्मास्त्र चलाना भूल जाने का अभिशाप देते हैं। परन्तु दूसरे ही क्षण कर्ण की आँखों से बहती हुई जल धारा और उसकी एकनिष्ठा का ध्यान कर उनका क्रोध स्नेह में पिघलने लगता है। उन्हें भय लगता है कि कहीं प्रेम के बशीभूत हो वे अपने अभिशाप को वापिस न ले लें। अतः कर्ण को क्षीघ्र चले जाने का आदेश देते हैं और उसकी कीर्ति की शुभकामना करते हैं।

परशुराम का यह रूप क्रोध और स्नेह का सम्मिश्रण है।

नये युग के प्रतीक

परशुराम की प्रतीक्षा में वे परशुराम के उस रूप की कल्पना करते हैं जिसके एक हाथ में अमृत-कलश हो, दूसरे में खड्ग हो, जिसमें संहारक शक्ति हो और भूर्जनारम्भक प्रेम भी।

राजनीतिज्ञ श्रीकृष्ण

‘रश्मिरथी’ के अन्तर्गत श्रीकृष्ण यौधामात्रा में प्रमुख हैं। वे सर्वप्रथम सवि-
दूत के रूप में कौरवों के पास जाते हैं। उनकी हार्दिक इच्छा है कि दोनों पक्ष ममझ-
जायें और युद्ध न हो। परन्तु दुर्योधन आदि कौरव जब उन्हें वापिस चाहते हैं तब-
उनका विराट स्वरूप उनके देवत्व को साकार कर देता है। वे मानव मिट कर
भगवान् अधिक बन जाते हैं। कृष्ण का कौरवों के प्रति शोध व्यसन होता है। वे
मार्ग में खोटे समय कर्ण को अनेक प्रकार से समझाते हैं, लालच देते हैं कि वह
पाण्डव पक्ष में मिल जाय परन्तु कर्ण जैसे दृढ़ प्रतिज्ञ पर उनका कोई प्रभाव नहीं
पड़ता।

युद्ध के मैदान में अर्जुन के सारथी के रूप में वे उपस्थित होते हैं। कर्ण-द्वारा
पाण्डव सेना का विनाश देस वे अर्जुन को लज्जित करने हैं। उन्हें कर्ण की जिस एकान्ति
शक्ति का डर था उसका प्रयोग हो जाने के पश्चात् सर्वाधिक प्रसन्नता उन्हें
होती है। अतः जब पाण्डव-बभ्रू में शोक व्याप्त था, तब उनकी प्रसन्नता की सीमा
नहीं थी। पुनः युद्ध प्रारम्भ होने पर वे कर्ण के विरुद्ध अर्जुन को उकसाने हैं। कृष्ण
‘युद्ध में मध्म कुछ योग्य है’ इस नीति के समर्थक हैं। अतः जब कर्ण का रथ अभिषाप
के कारण चौकट में घस जाता है और कर्ण निःसस्त्र पर आक्रमण को हेय महता है
तब कृष्ण कुटिल राजनीतिज्ञ की तरह कौरवों द्वारा किए गए अत्याचारों का बखाना
करते हैं और अर्जुन द्वारा उसका वध करवा देने हैं।

कर्ण के प्रशंसक :—पक्ष की दृष्टि से वे कर्ण का वध करवा देते हैं, परन्तु
उनके मन में कर्ण के प्रति प्रष्ट स्नेह है। वे उसकी धीरता, दानवीरता और
उच्च चरित्र के प्रशंसक हैं। अन्त में उनके उद्गार बड़े ही मार्मिक हैं। कर्ण के गुणों
की वे मुक्क-कठ से प्रशंसा करते हैं और उसका सम्मान भीष्म की भाँति करने की
सलाह भी देते हैं।^१

वस्तुतः ‘रश्मिरथी’ के कृष्ण, सफल राजनीतिज्ञ पाप-पुण्य से परे परमब्रह्म हैं
जिनमें शुभ एवं श्याम पक्ष विद्यमान हैं।

इन्द्र

इन्द्र कूटज्ञ रूप में ‘रश्मिरथी’ के चतुर्थ सर्ग में उपस्थित होता है। वह ब्राह्मण
का वेश धारण कर छल से कर्ण को वचन-बद्ध कर लेता है और उससे वचन-कुण्डल
ले लेता है। प्रारम्भ में उसके मन में यह द्वन्द्व है कि उसे मनोनीत दान मिलेगा या
नहीं। साथ ही उसे अपनी छल-वृत्ति पर भी हिचक है, परन्तु अपने पुत्र अर्जुन की
रक्षा के म्वाय में अन्धा होकर वह कर्ण से वचन और कुण्डल माँग ही लेता है।

इन्द्र का दूसरा पक्ष उस व्यक्ति का पक्ष है जो अपने कुटुम्ब पर पश्चाताप करता है। उसे आत्मग्लानि होती है। वह कर्ण की प्रशंसा करता है। उस पद-धूलि के लिए व्याकुल हो उठता है। पश्चाताप की ज्वाला में जलता हुआ वह अपने आपको चर्वर, प्रवंचक, पापी न जाने क्या-क्या अपशब्द कहता है। यही कारण है कि अन्त में बिना माँगे एकघ्नि शक्ति, कर्ण का प्रदान करता है।

इन्द्र के चरित्र में जिस पश्चाताप का स्रोत कवि ने प्रवाहित किया है उससे कोई भी मुष्ठी पाठक उसे नोच नहीं कहेगा। पश्चाताप की अन्तर्ज्वाला में उसके पाप धुलते नजर आते हैं।

आयु :—आयु पुरूरवा का उर्वशी से उत्पन्न ज्येष्ठ पुत्र था। बालक के रूप में उसके सर्वप्रथम दर्शन ध्यवन ऋषि के आश्रम में होने हैं। सर्वप्रथम महाराज पुरूरवा स्वप्न में देखे हुए बालक का जो वर्णन करते हैं वह उसके बलिष्ठ, सुन्दर रूप का परिचायक है।^१

आयु में पिता के सारीरिक गुण, विनम्रता विद्यमान है। वह माता-पिता को प्रणाम कर लेता है। उसमें माता-पिता के प्रेम की भूख है जो पुरूरवा से बातें करते समय होती है—

“अब तक रहा विमुक्त अक से, यही व्लेश क्या कम है ?
तात ! आपकी छाह-छोड मैं किस निमित्त भामूँगा ?
जब से पाया जन्म, उपोषण रहा धर्म प्राणो का;
हृदय भूख से विवल, पिता ! मैं बहुत-बहुत प्यासा हूँ,
यद्यपि मारी आयु तापसी-माँ का प्यार पिया है ॥”

बालक आयु भेद-भाव-रहित है। वह मुक्या और उर्वशी की भाँति औशीनरी को सगी माँ की तरह ही चाहता है। जब औशीनरी सताप व्यक्त करती है तब उन्हें सान्त्वना देता हुआ उनके स्वर्ण-मय जीवन की कामना करता है। उसे राजमुकुट से अधिक औशीनरी के मातृत्व की चाहना है।^२

कवि ने आदर्श पुत्र के रूप में आयु का चरित्र उपस्थित किया है।

(व) नारी-यात्र

पौराणिक पुरुषपात्रों की भाँति दिनकर के मुख्य नारी-पात्रों का विभाजन भी निम्न प्रकार से किया जा सकता है।

- (अ) तर्कशीला, सपसी-प्रेयसी।
- (ब) आदर्श पत्नी।
- (क) वारसल्यमयी मा।

१. उर्वशी : पं० अं० पृ० १३०।
२. यही : यही पृ० १३६।
३. यही : यही पृ० १५७।

(अ) तर्कशीला, रूपसी-प्रेयसी

उर्वशी के चरित्र-चित्रण द्वारा कवि ने नारी के सौन्दर्य-सम्पन्न, प्रेमासिक्त, तर्कशीला रूप को अंकित किया है। कवि ने यद्यपि उर्वशी के चरित्र को पौराणिक प्रेमिका के रूप में अंकित अवश्य किया है तथापि उर्वशी के माध्यम से काम, सौन्दर्य और प्रेम की भावनाओं का मनोवैज्ञानिक परिवेश में अंकन किया है। यह सत्य है कि उर्वशी आकर्षण का केन्द्र है, परन्तु वह बौद्धिक द्वन्द्वों का शमन करने वाली विदूषी नारी भी है। कवि ने 'उर्वशी' की भूमिका में उर्वशी का अर्थ करते हुए लिखा है—
 "उर्वशी शब्द का कोपगत अर्थ होगा उत्कट अभिलाषा, अपरिमित वासना, इच्छा अथवा कामना। .. उर्वशी चक्षु, रमना, घ्राण, स्पर्श तथा श्रोत्र की कामनाओं का प्रतीक है।"^१

इन्हीं चारित्रिक विशेषताओं के आधार पर उर्वशी के चरित्र का निरूपण करेंगे।

उर्वशी रूप :

अयोनिजा, अप्सरा उर्वशी कवि के कथनानुसार सनातन नारी के प्रतीक के रूप में उपस्थित होनी है। काम वंश-जना उर्वशी स्वयं राजा के पास अभिसार करने आती है। अपनी उत्पत्ति के विषय में वह स्वयं कहती है कि वह अवेह और अदुष्य कल्पना है। वह सागर की आत्मजा और नारायण की मानसिक तनया है।^२ इस कथन से उर्वशी के जन्म की उन दोनों मायनाओं की पुष्टि होती है जिसमें वह या तो समुद्र-मंथन से प्रभूत थी या नारायण ऋषि के उरु से उत्पन्न हुई थी।

उसके जन्म आदि के बारे में जब पुरुषवा अपनी जिज्ञासा प्रकट करते हैं तब वह स्पष्ट रूप से कह देती है कि वह देवी है, जिस पर रहस्य का झिल-मिल आवरण आच्छादित है। उसका विस्तार और निवास तो जैसे सम्पूर्ण प्रकृति है।^३

उर्वशी स्वयं को नाम-गोत्र से रहित, सौन्दर्य-चेतना की तरंग के समान विश्व-भर के अतृप्त इच्छा-सागर में समुद्भूत चिरयोवना अप्सरा के रूप में ही प्रस्तुत करती है।^४

१. उर्वशी (भूमिका) : पृ० १४।

२. वही : तृ० अंक : पृ० ८८।

३. उर्वशी : तृतीय अंक : पृ० ८८।

४. वही : वही ,, : पृ० ९०।

सौन्दर्य और प्रेम की प्रतिमा

उर्वशी का सौन्दर्य बड़ा ही मनमोहक है। सहजगत्या के शब्दों में कवि ने उर्वशी का रूप-वर्णन वड़े ही आकर्षक रूप में प्रस्तुत किया है—

“इसलिए तो सखी उर्वशी उपा नन्दन-वन की ।
 सुर-गुर की कौमुदी फलित कामना इन्द्र के मन की ॥
 सिद्ध विरागी की समाधि में राग जगाने वाली ।
 देवों के शोणित में मधुमय आग लगाने वाली ॥
 रति की मूर्ति, रमा की प्रतिमा, तृण विश्वमय नर की ।
 विष्णु की प्राणेश्वरी, आरती शिखा काम के कर की ॥”

सचमुच कवि ने उर्वशी की मूर्ति शब्द-शिल्प में ढाल दी है। यही वह सौन्दर्य है जो पुरूरवा-को मादक बना देता है।

सौन्दर्य की अधिष्ठात्री उर्वशी प्रेम की देवी है। प्रथम दर्शन में ही वह पुरूरवा को अपना सर्वस्व अर्पित कर देती है और मानवी की तरह प्रेम में विह्वल मिलन के लिए उत्कण्ठित हो उठती है। स्वर्ग का सौन्दर्य धरती के प्रेम के लिए तडप उठता है। स्वर्ग के सुखों में भी उस पर उदासी छाई रहती है। धरती के प्रेम के लिए वह अभिशाप को भी वरदान मान लेती है।

कवि ने तृतीय अंक में उर्वशी और पुरूरवा की संयोगावस्था के चित्रण में उर्वशी के प्रेमाभिक्त हृदय का आलेखन किया है जहाँ वह सब कुछ भूल कर प्रेमी के अनवरत आलिंगन-चुम्बन, दर्शन-स्पर्शन की अभिलाषिणी बन जाती है उसकी तो एक मात्र यही अभिलाषा है कि वह प्रेमी के वाहू-पाश में आजीवन आबद्ध रहे। जब वह पुरूरवा में चिन्तन निहारती है तब उसे लगता है कि उसे तो धरती का प्यार चाहिए, प्यार का चिन्तन नहीं। उसे तो प्रेमी में जैसे ईश्वर का रूप ही दिखाई देता है। वह पुरुष और प्रकृति में प्रेम के कारण इसी अद्वैत भाव को निहारती है। प्रकृति का कण-कण मानो उसे प्रेम का सन्देश देता है। प्रेमी का ससर्व प्राप्त करने के पश्चात् उसे प्रकृति में नवीन सौन्दर्यमय परिवर्तन दिखाई देने लगते हैं। उसे लगता है जैसे कोई उसके शोणित में स्वर्ण तरीखे रहा हो।

अन्तिम क्षणों में उसे अभिशाप के कारण प्रेमी से दूर होना पड़ेगा यह कल्पना ही उसके हृदय को चीरती है। परिणाम-स्वरूप जब महाराज अन्तिम अंक में अपने स्वप्न का वर्णन करने हैं तब बिरह के अज्ञात भय से वह काँप उठती है।

उर्वशी के प्रेमिका-रूप का प्रारम्भ कवि ने जिस सुन्दर मनोवैज्ञानिक ढंग से किया है उसका निर्वाह उस ढंग से नहीं हो सका। तृतीय अंक में पुरूरवा की प्रेमिका अपने स्वरूप को भूल कर उसके द्वन्द्वों का अपने तकों द्वारा शमन करने में ही लगी

रहती है। वह प्रेम और काम की लम्बी-लम्बी व्याख्याएँ प्रस्तुत करती है। वह जैविक और आध्यात्मिक घरातलों पर काम के रूपों की चर्चा करती है। कवि की उर्वशी जैसे प्रेमिका में हटकर विदूषी नारी बन जाती है और वह पुष्टरवा की भाँति कवि के प्रेम और काम-मम्बन्धी विचारों को पुष्ट करने के माध्यम के रूप में काम करती है। तृतीय अंक की उर्वशी प्रेमिका से अधिक प्रेम की व्याख्याता नारी ही विशेष लगी है। यह सत्य है कि उर्वशी का विदूषी-रूप प्रकट हुआ है परन्तु उसका प्रेमिका-रूप दब गया है।

अन्य रूप :

प्रेमिका के उपरान्त उर्वशी स्नेहमयी सखी के रूप में अवित है। अक्सर उसे उसके सौन्दर्य की प्रशंसा है और प्रेम-विह्वलता के प्रति महानुभूति-दर्शक भी। सुकन्या भी उसके स्वभाव के कारण उसकी मन्त्री बन कर उसके लाल का पालन-पोषण करती है और उर्वशी भी उस पर सर्वाधिक विश्वास करती है। मानुष्य उसके चरित्र का उज्ज्वल अंग है। गर्भ-धारण करने के पश्चात् गर्भिणी के सभी लक्षण उसमें प्रकट होते हैं। इस बोझिल और कृपणात रूप में भी उसे अमीम आनन्द की प्राप्ति होती है। वह निरन्तर पुत्र को मुन्दर, सजस्वी, प्रसन्न, धर्मात्मा, विप्रभी एवं प्रजा-पालक बनाने के लिए चिन्तित रहती है। अपने हृदय की शांति और सतोष के लिए वह यदा-कदा च्यवनाश्रम में जाकर पुत्र को गले से लगाती है। पुत्र को पाकर जैसे वह सर्वस्व पा लेती है। उसे प्रेमी से अधिक पुत्र प्रिय लगने लगता है।

दिनकर ने भोग-तृप्ति में विश्वास करने वाली उर्वशी के स्थान पर प्रेम की पीर से युक्त मानवीय गुणों से सम्पन्न 'उर्वशी' की रचना की है, जो अभिसारिका से प्रेमिका और सत्पश्चात् माता के गौरव-पूर्ण पद की प्राप्ति कर श्रमश उच्चतम स्थान प्राप्त कर लेती है।

निष्कर्षतः उर्वशी के चरित्र-चित्रण के अन्तर्गत कवि ने उसे प्रेमिका ही रहने दिया होता तो उसका रूप और भी निखर उठता। कवि ने जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि उर्वशी के माध्यम से अपने विचारों को ही पुष्ट किया है—उर्वशी के चरित्र को किञ्चित् बोझिल बना देते हैं।

उर्वशी के चरित्राकन में कवि की यह विशेषता ध्यान देने योग्य है कि उर्वशी के विविध रूपों के अन्तर्गत भी उसकी गरिमा तो कवि ने मातृत्व में ही स्थापित की है, जो भारतीय आदर्श को निरूपित करता है।

आदर्श पत्नी

दिनकर द्वारा प्रस्तुत नारी-पात्रों में आदर्श-पत्नी के रूप में औशीनरी और सुकन्या को लिया जा सकता है। कवि ने औशीनरी के चरित्र-चित्रण में पौराणिक

भावनाओं के माथ आधुनिक नारी-सुलभ प्रेमकाक्षा, ईर्ष्या आदि का समावेश कर उसे सुन्दर ढंग से अंकित किया है।

औशीनरी :

दुखी नारी :—औशीनरी उस नारी का प्रतिनिधित्व करती है जो पुरुषवा की परिणीता भार्या होने के बाद भी पति-प्रेम से वंचिता हो गई। औशीनरी का चरित्रा-कन 'विरुमोर्वंशी' के आधार पर ही है। परन्तु कवि ने नारी में व्याप्त मनोवैज्ञानिक व्यथा का सुन्दर ढंग से निरूपण किया है। औशीनरी को जब यह ज्ञात होता है कि महाराज गन्धमादन पर्वत पर गणिका के साथ आनन्द-विहार के लिए गए हैं तब वे अपनी धीरता और नारी की महान शक्ति का परिचय देती है। निपुणिका द्वारा सूचना देने में हिचकिचाहट देखकर वे कहती हैं, "पगली। कौन व्यथा है जिसे नारी नहीं सहेंगी ?"।

अन्तिम समय में पुनः एक अवृष्ट प्रेम की भावना जागृत होती है और इस-लिए वे इसका विलाप करती हैं कि अन्तिम समय वे मुझे अपने साथ नहीं ले गए। औशीनरी की वेदना, करुणा और प्रेमनिष्ठा अन्तिम पृष्ठों में व्यक्त होती है और वे इन सब घटनाओं का दोष अपने आप पर ले लेती हैं। उन्हें लगता है कि वे पुरुषवा को अपना प्रेम ही न सुटा सकी। औशीनरी की इस वेदना में कवि ने समग्र नारी जगत की वेदना को वाणी देकर साकार कर दिया है और अन्त में सुकन्या द्वारा प्रबोधित हो, धैर्य धारण कर भविष्य की भार्याओं के लिए स्वर्णिम भविष्य की कामना करती हुई आयु को छाती से लगा लेती है और जैसे सारे दुःखों को भूलकर पुत्र-भय बन जाती हैं।

नारी सुलभ ईर्ष्या :—औशीनरी को बार-बार यह आश्चर्य होता है कि महाराज किस प्रकार उर्वशी के प्रेम में एकाएक बदल गए और फिर उनमें नारी सुलभ ईर्ष्या भी उत्पन्न होती है जिसके बन्धीभूत हो वे उर्वशी के प्रति अपना रोष व्यक्त करती हैं—

"हाय मरण तक जीकर मुझको हलाहल पीना है,
जाने, इस गणिका का मैंने कब क्या अहित किया था ?
कब, किस पूर्व जन्म में उसका क्या मुण छीन लिया था ?
जिसके कारण भ्रमा हमारे महाराज की मति को
छीन ले गई अथम पापिनी मुझसे भेरे पति को,
ये प्रवचिकायें, जाने, क्यों तरंग नहीं खाती हैं।
निज विनोद के हित कुल-वामाओं को तड़पानी है ।"

१. 'उर्वशी' : अंक २ : पृ० २८।

२. उर्वशी : अ० २ : पृ० ३२।

पति परायणा—लेकिन औसीनरी का वह द्वेष अधिक समय तक नहीं रहता है और वे प्रेम की पीर और उससे उत्पन्न उलझन तथा पुरुषों के हृदय की भ्रमर-वृत्ति पर पदबानाव करती है। उन्हें इस बात का तो दुःख रहता ही है कि सब कुछ समर्पित करने वाली गृहिणी रूप के सामने अपने पति को खो देती है।^१

औसीनरी यह जानकर कि महाराज का प्रेम उनके प्रति कम हो गया है—वे अपने त्याग, तपस्या से मुक्त नहीं मोटती और पति के सुख के लिए अपना तन-मन-धन अर्पित करने की कामना करती है और सर्वत्र उनकी मंगल-कामना के लिए व्रत-साधना करती है, उनके हर दुःखों को अपनाने को उत्सुक रहती है।^१

औसीनरी मंत्रियों की इस सूचना को भी स्वीकार कर लेती है कि वर्ष-पर्यन्त विहार करने के बाद मोटकर महाराज नैमिषेय यज्ञ करेंगे जिसमें परिणीता पत्नी का साथ में होना पर्याप्त है—इन घमं निर्वाह और पति की इच्छा की पूर्ति के लिए वे मर भी नहीं पाती। उनका त्याग उस समय और भी निश्चरता है जब महाराज का यह सन्देश उन्हें मिलता है कि वे पुनःप्राप्ति के लिए ईश्वराधना में कोई श्रुति न आने दें। इस विविध आदेश का भी वे नत-मस्तक होकर पालन करती हैं। औसीनरी की उदारता का मध्य-रूप उस समय और भी निश्चर उदता है जब महाराज के संग्रहास ग्रहण कर लेने पर, धर्म-धाराण कर आयु का स्वीकार राजमाता के रूप में कर लेती हैं और उसे उतना ही प्रेम देती हैं जितना एक सगी माँ दे सकती है।

सुकन्या :

सुकन्या आदर्श-पत्नी के रूप में ही अंकित हुई है। सुकन्या राजा क्षपाति की पुत्री और महर्षि च्यवन की पतिव्रता, साध्वी पत्नी थी, जो अपने पति पर सर्वत्र गर्व का अनुभव करती है—

“एक चारिणी मैं क्या जानूँ स्वाद विविध भोगों का ?

मेरे तो आनन्द-धाम केवल महर्षि भर्ता हैं।”

सुकन्या ऐसे ही एक पतिव्रत-धर्म का उपदेश चित्रलेखा को देती हैं। वे मानती हैं कि गृहस्थ-जीवन में साफ़तय सभी है जब नर और नारी इस प्रकार अभिन्न हो जायें, जैसे एक ही वृक्ष पर खिले हुए दो पुष्प।

सौन्दर्य :—सुकन्या में नारी-सुसभ मुष्णता भी है, जिसमें निर्भयता का पुट निखार ला देता है। उसका रूप-सौन्दर्य च्यवन ऋषि जैसे क्रोधी ऋषि का क्रोध भी मोम-सा पिघला देता है। स्वयं सुकन्या अपनी निष्ठरता का उल्लेख करती है और किस प्रकार ऋषि उन पर मोहित हो गये थे इस कथा को चित्रलेखा को सुनाती है।

१. वही : वही : पृ० ३५।

२. वही : वही : पृ० ३६।

३. उर्वशी : अंक चार : पृ० १०२।

उनके और ऋषि के प्रेम-प्रसंग का वर्णन भी उनके द्वारा ही विदित होता है। सुकन्या अपने और च्यवन ऋषि के प्रेम वर्णन द्वारा पति-पत्नी के प्रेम के आदर्श को निरूपित करती है और नारी जीवन की सार्थकता व सौन्दर्य मातृत्व में ही मानती है—

“नारी ही वह महासेतु जिस पर अदृश्य से चलकर
नए मनुज, नव-प्राण दृश्य जग में आते रहते हैं।
नारी ही वह कोष्ठ; देव, दानव मनुष्य से छिप कर।
महामन्य, चुपचाप, जहाँ आकार ग्रहण करता है ॥”

सखी :—नारी सुलभ सहानुभूति और प्रेम उनमें कूट-कूट कर भरा है। उर्वशी को गर्भवती जामकर और भरत-शाप का ज्ञान होते ही उर्वशी के प्रति असीम करुणा और भरत के प्रति अपना रोप प्रकट करती है। उर्वशी के पुत्र से उन्हें असीम स्नेह है। उसे हर प्रकार से सुख देने को उत्सुक है। उनकी सदैव उसे महान बनाने की कामना बनी रहती है। उसके लालन-पालन की जिम्मेदारी वे स्वयं उठा लेती है।

विदुषी .—अन्तिम समय उर्वशी के अन्तर्धान हो जाने पर वे राजा पुरुरवा को समझाती हैं; और राजा के सन्यास ग्रहण कर लेने पर औशीनरी को सान्त्वना प्रदान करती हुई कहती है कि उन्हें सन्तुष्ट नहीं होना चाहिए। विवि के नियमों को ही वे श्रेयस्कर मानती हैं। सुकन्या नारी-जीवन का साफल्य त्याग को ही मानकर अपने विद्वत्ता-पूर्ण विचारों को प्रस्तुत करती है।

इस प्रकार कवि सुकन्या को तपस्विनी, विदुषी, पतिव्रता एवं त्यागमयी नारी के रूप में अंकित करता है। कवि ने इन दो नारी पात्रों के माध्यम से सर्वत्र त्याग-मयी नारी और भारतीय पत्नीत्व के आदर्श का समर्थन किया है।

वात्सल्यमयी माँ-कुंती

दिनकर ने नारी-पात्रों के तीसरे रूप के अन्तर्गत कुंती के वात्सल्यमयी स्वरूप का अंकन किया है।

‘रश्मिरथी’ के अन्तर्गत यद्यपि कुंती का पात्र गौण ही है, परन्तु उसमें माँ के जिस गौरवपूर्ण रूप को कवि ने प्रस्तुत किया है वह अवलोकनीय है।

यद्यपि कुंती, समाज के भय से अपने पुत्र कर्ण को मजूपा में बन्ध करके प्रवाहित कर दिया था परन्तु उसका दुःख उसे आजीवन सालता है। प्रथम बार जब वह कर्ण को निहारती है और उसकी वीरता को देखती है, उस समय भी यही सामाजिक भय उसके बीच दीवार बन जाता है, जिसे वह कर्ण को छाती से नहीं लगा पाती। उसे तो मन मसोस कर ही चला जाना पड़ता है।

उसे जब विदित होता है कि महामारुत के युद्ध में कर्ण भाग लेकर अपने शौर्य और शक्ति का परिचय देगा, उस समय उसके मन में यह दुःख धनीभूत हो जाता

है कि चाहे कर्ण की विजय हो या अर्जुन की दोनों ओर उभरे ही बेटे का रक्त बहेगा। इस युद्ध को टालने के लिए वह अनेक दुविधाओं में दूबती-तैरती कर्ण के पास पहुँचनी है। कर्ण के पास पहुँचकर उसका वात्मन्य हिलोरें देने लगता है। वह जैसे सभी सामाजिक बन्धन, भय और दुःगद परिणामों को भूलकर पुत्र-प्रेम को ही महत्व देती है। वह अनुभव करती है कि पुत्र-प्रेम के बल पर वह मगार के किसी भी संधर्ष का सामना कर लेगी।

कर्ण जब उसके प्रति उपेक्षा प्रदर्शित करता है और उगमे भग्न-धुरा बहकर अपनी युद्ध-विषयक कार्यक्रम में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं करना चाहता, तब कुन्ती मात्र यह बहकर नि यह दो दाण उगमे वद से लग जाय जिसमें वह अपनी आत्मल्य-नृपा को युष्ठा मके, दन दग्धों में कुन्ती के ममतामयी रूप का ही दर्शन हुआ है।

कुन्ती के वात्मन्य में ही वह शक्ति है कि वह कर्ण के हृदय को भी अभिमन्य कर देना है जिसके वशीभूत होकर वह अर्जुन के उपरान्त सभी भाईयों के अभयदान का वचन देना है।

कुन्ती कर्ण से चार पुत्रों का अमय-दान पाकर अतृप्त ही है। वह तो चाहती है कि उसके सभी बेटे जीवित रहें। उसकी दृष्टि में तो सभी बराबर हैं। कुन्ती अर्जुन और कर्ण की क्षति को समान ही मानती है।

कुन्ती के हृदय में निहित वात्मन्य का प्ररटीकरण कर कवि ने कुन्ती के प्रति स्वाभाविक श्रद्धा उत्पन्न कर दी है।

वस्तुतः कुन्ती का चरित्र उस माँ का प्रतीक है जिसें युद्ध के प्रति घृणा है, जिसके मन में दोनों ओर समभाव है, जिसे दोनों पक्षों की क्षति में अपने अगों की क्षति ही दिखाई देती है। कुन्ती माँ के रूप में उस नारी का प्रतिनिधित्व करती है जिसकी करुणा अशु युद्ध की ज्वाला को घात कर सकते हैं।

शौण नारीपात्र :

दिनकर के अन्य नारी पात्रों में चित्रलेखा आदि अप्सराएँ निपुणिका और मदनिका का समावेश किया जा सकता है।

चित्रलेखा — चित्रलेखा उर्वशी की सखी और दूती के रूप में काम करती है। वह प्रेम-विरह से व्यथित भरण-उद्यन उर्वशी को सुरपुर से लाकर मत्स्यभवन में पुरूरवा के पास उद्यान में पहुँचा देती है। वह चतुर और वाक्पटु है। वह अपनी सखियों द्वारा शका करने पर कि पुरूरवा के एक रानी है ? फिर उर्वशी का क्या होगा—यह बहकर समाधान करती है कि एक घाट पर जिस राजा का प्रेम बंधा रहता है, लेकिन उसे विश्वास है कि उर्वशी ही राजा के हृदय की रानी बनेगी।^१ चित्रलेखा द्वारा ही प्रथम पुरूरवा और उर्वशी के हृदय की उभयदिक् ज्वाला का

परिचय मिलता है। इसी वेदना को वह प्रेमियों की शोभा मानती है। चित्रलेखा प्रेम की वही सुन्दर व्याख्या चतुर्थ अंक में मुकुन्दा के साथ करती है। जहाँ प्रेमी एक दूसरे में खो जायं उसे ही वह प्रेम की पूर्णता मानती है। जैसे प्रभू एक ही डाल पर खिलकर एकाकार बने रहते हैं।^१ वह प्रेम में पवित्रता और दाम्पत्य जीवन का पक्ष लेती है, जो मुकुन्दा की भावनाओं के अनुरूप है। नारी-जीवन की सार्यकता अप्सरा होकर भी वह समर्पण में मानती है।^२ यद्यपि वह 'उर्वशी' में कही प्रेम-पाश-बद्ध नहीं है तथापि प्रेम की विदग्धता और उसके रूपों से भुक्-भोगिनी की भाँति परिचित अवश्य है। वह मातृत्व की समर्थक है और इसीलिए उर्वशी के साथ वह अपनी सहानुभूति प्रगट करती है।

चित्रलेखा नारीत्व के अधिक निकट है, परन्तु वह अप्सरा है यह कभी नहीं भूलती। इसीलिए उर्वशी को दुःखी देखकर वह कहती है कि अप्सरार्ये सतति का पालन कब करती है अतः वह उसके साथ स्वर्ग में लौट चले।^३ अन्य अप्सराओं की तुलना में वह अधिक भावुक है जो प्रेम और उसकी पीड़ा से परिचित है और भारतीय आदर्श के अनुरूप आदर्श पत्नीत्व की समर्थक है।

मेनका :—मेनका अवश्य चित्रलेखा के निकट लगती है। वह धरती के प्रेम और पीड़ा में आनन्द निहारती है। उसके विचारानुसार धरती के लोग ही विदोष सुखी है जो सुख-दुःख का अनुभव कर दो दिन की जिन्दगी में भी घघक-घघक कर जीते हैं।^४

मातृत्व को वह महान् गुण मानती है। नारी जब मातृत्व ग्रहण करती है तब वह पयस्विनी बन जाती है। उसे नारी का मातृ-रूप अधिक प्रिय लगता है।^५

मेनका की भावनायें चित्रलेखा की ही भाँति प्रेम मातृत्व की समर्थक अवश्य हैं, परन्तु वह भी मुक्त रहना विशेष प्रिय मानती है।

अन्य अप्सरार्ये :

रम्भा, मेनका, सहजग्या हैं। ये सभी धरती से अधिक स्वर्ग की सुख-भावनाओं की समर्थक हैं। सहजग्या और रम्भा भोगवाद की अधिक समर्थक है। वे प्रेम या पत्नीत्व को घृणित वस्तु मानती है। रम्भा तो किसी एक पुरुष के लिए रोना बेवकूफी समझती है। उसके मिद्धान्त के अनुसार तो अप्सराओं का जन्म ही मोद करने के लिए सुर-नर सभी का मन भरने के लिए तथा सैर बिहार करने के लिए

१. वही : च० अ० : पृ० १०४।
२. वही : वही : पृ० १०६।
३. उर्वशी : च० अ० : पृ० १२१।
४. वही : प्र० अ० : पृ० ११।
५. वही : वही : पृ० १६।

हुआ है। उसे तो अनेकों की चाहों में और अनेकों की बाहों में रहना ही योग्य लगता है। सहजन्मा के साथ बातचीत करते समय वह घरती के प्रेम की पीड़ा और मातृत्व का पीड़ामय चित्रण करती है जो सहजन्मा के मन में घरती के प्रति घृणा पैदा करती है।^१ अम्पराये मातृत्व का भार भी सहन कर सकती है—यह कल्पना रम्भा और सहजन्मा के लिए तो ह्यास्यास्पद ही है।

निपुणिका एव भदनिका—ये दोनों महारानी औमीनरी की सखी के रूप में हैं। निपुणिका सर्वप्रथम महारानी औमीनरी को पुरुरवा और उर्वशी के प्रेम की तथा गन्धमादन पर्वत पर जाकर बिहार करने के दुःखद समाचार देती है। पुरुरवा और उर्वशी के मिलन और प्रेम-संवादा का वर्णन वह महारानी को सुनाती है। महारानी के प्रति उसके हृदय में नारी सुगम महानुभूति है। वह महारानी को समझाती है कि उन्होंने क्यों महाराज को प्रेम से जोन न लिया ?

भदनिका औमीनरी को निपुणिका की भाँति सान्त्वना देती है और पति-आज्ञा को शिरोधार्य कर तब तक जीना अनिवार्य बनाती है जब तक महाराज धौटकर न आ जायें। क्योंकि यज्ञ में तो पत्नी के रूप में उसे ही बैठना होगा।

प्रेम का विशेषण वह बड़े ही व्यक्तपूर्ण ढंग में करती है। नारी-जीवन के सर्वाधिक गौरवमयी क्षण वे हैं जब वह प्रेम को अपना कर अपना श्रृंगार करती है। नारी के प्रेम में वह शक्ति है कि वह तपस्वियों और ज्ञानियों को नत कर लेती है।^२

नारी की तरह नर का प्रेम नए-नए पात्रों की ओर विशेष उन्मुख रहता है। पुरुष के प्रेम को वह नारी की तरह स्थायी और समर्पणशील नहीं बनाती। पुरुष जब सखी क्षेत्रों से अमपन्न होकर लौटता है तब उसे नारी का वश ही शान्त्वना देता है। उसके विचारानुसार नारी का प्रेम त्यागमयी एक समर्पणशील होता है, जबकि नर निरय नई मूलतना की ओर अग्रर-भूति से भटकता है।

बस्तुतः गौण-नारी पात्रों में कवि चित्रलेखा और मेनका द्वारा घरती के प्रेम और तारीख के गुणों की चर्चा करता है तथा सहजन्मा आदि के माध्यम से आधुनिका के प्रति अपनी अनास्था व्यक्त करता है वैसे सभी नारी पात्र मुख्य पात्रों के सहायक ही हैं जिनका अवन परम्पराजन्म ही है।

ऐतिहासिक पात्र

दिनकर के वर्ण्य-विषय के अन्तर्गत हम यह स्पष्ट कर चुके हैं कि दिनकर ने ऐतिहासिक आधार लेकर मुक्तक रचनाएँ ही लिखीं। 'कलिंग विजय' ही उनकी ऐसी मुक्तक रचना है जिसमें कवि ने अशोक को पात्र के रूप में अंकित किया है।

१. वही : वही : पृ० १६-१७।

२. उर्वशी : द्वि० अं० : पृ० ३३।

त्रांति और ध्वंस का कवि अशोक के माध्यम में पहली बार अपने शांति के विचारों को प्रस्तुत करता है ।

कवि ने अशोक के उस पक्ष को अंकित किया है, जो युद्धोपरान्त ध्वंस को देखकर करुणा से ओत-प्रोत है, जिसके मन में ग्लानि और निर्वेद उभर उठे हैं । युद्ध के मैदान में खँडराती हुई मौत की छाया, कुत्तों और सियारों की आवाजें एवं घूंट भर पानी के लिए तड़प-तड़प कर मरते हुए लोगों का क्रन्दन, क्रूर अशोक के हृदय को भी पिघला देता है । अशोक किसी अज्ञात लोक में खो जाते हैं । उन्हें पुनः यह महसूस होता है कि चारों ओर से उन्हें घिबकारा जा रहा है ।^१

अशोक सम्पूर्ण युद्ध का उत्तरदायी अपने आप को मानते हैं । बालकों, बूढ़ों और विधवाओं का पीरकार उन्हें विक्षिप्त बना देता है । लगता है कि विजय के भद में उन्होंने आदमी का खत बहाया है । अशोक के अन्दर प्राणों में शान्ति रूपी नारी उदित होती है जो पुष्प के अह पर विषय प्राप्त करती है । वे भगवान् बृद्ध के सर्वहित के सिद्धान्त को अपनाकर प्रार्थना करते हैं कि वे सदैव प्रजा के प्रति पिता-सा व्यवहार करें ।

अशोक जिस शांति को प्राप्त कर सके वही उनकी सच्ची विजय थी जिसमें करुणा की ज्योति झिलमिल रही थी ।

अशोक के चरित्र द्वारा दिनकर ने युद्ध से त्रस्त मानव का वृत्तियों की नवीन परिवेश में चित्रण किया है । अशोक के चरित्र में परिवर्धित परिवर्तन कवि की परिवर्तित मान्यताओं का ही प्रतिबिम्ब है ।

अशोक के पात्र को देखकर ऐसा आभास होता है कि जिस दिन विश्व के महान् राजनीतिज्ञों के हृदय भी ऐसी ही धूना से भर जाएंगे उस दिन विषय में सच्ची शांति स्थापित होगी ।

युगीन पात्र :

दिनकर की पात्र-योजना के अन्तर्गत पौराणिक और ऐतिहासिक पात्रों के उपरान्त युगीन पात्रों को भी स्थान मिला है जिसमें गांधी जी प्रमुख हैं ।

‘बापू’ काव्य-संग्रह में कवि ने गांधी जी से सम्बन्धित रचनाएँ प्रस्तुत की हैं । यह सत्य है कि दिनकर ने गांधीवाद की नीति का अपनी प्रारम्भिक रचनाओं में खण्डन किया है परन्तु पूर्वाग्रह कभी नहीं रखा । कवि को गांधी की शांति, समाज-वाद, अस्पृश्यता-निवारण, नारी-उत्थान आदि की जो भावनाएँ अनुकूल लगी, उनको अपने कृतित्व में अवश्य स्थान दिया । कवि को गांधी की विराटता के जब दर्शन हुए तब निःसंकोच होकर उसने वामन-स्वरूप में उनकी पूजा भी की ।

गांधी की असमय और अमानुषिक ढंग से जो हत्या की गई उसने कवि के

मन को उद्वेलित कर दिया। कवि को लगा कि पशुता मानवता को चर गई है। उसे चारों ओर अन्धवार दिखाई देने लगता है। वह देश के उत्कर्ष के लिए बार-बार गाँधी को पुकारता है। कवि ने अपनी सम्पूर्ण श्रद्धा गाँधी के व्यक्तित्व और शक्ति में प्रदर्शित की है। दिनकर के गाँधी की विविष्टता यह है कि वह उनका गाँधी है, जो कर्त्ताव्य का मंत्र मिलाता है, त्रिमूर्ती महान-शक्ति पहाड़-भी अडिग है। दिनकर गाँधी की पूजा अन्य मत्ता-लोनुष कार्यक्रमों की तरह नहीं करते।

गाँधी जी के उपरान्त विनोबा, जयप्रकाश, गजेंद्र बाबू, पतीन्द्रनाथ दान, जवाहरलाल आदि को अपनी मुक्तक-रचनाओं में कवि ने स्यास दिया है। परन्तु ऐसी रचनाएँ अनि अल्प मात्रा में एकाध ही है।

सम्पूर्ण पात्रों के अनुशीलन के बाद ऐसा प्रतीत होता है कि दिनकर द्वारा पात्रों का आलेखन जिस गरिमा के साथ होना चाहिए था, वह नहीं हो पाया था तो पात्र कवि के विचारों के माध्यम बनकर प्रस्तुत हुए हैं या फिर माधारण से बनकर गौण रह गए हैं। पात्र-मृष्टि के अन्तर्गत कवि की कवित्व-शक्ति का ममुन्नत रूप बिन्ही अगो तक कम प्रतीत होता है।

रस-दर्शन

‘रस’ शब्द की व्याख्या करते हुए निरन्तर ने लिखा है—“रस्यने आम्वाद्यने जिह्वा जिह्वने इति रस ।” इस व्याख्या में जीभ के आस्वाद का महत्व स्थापित कर मात्र बाह्य-रस का परिचय ही दिया गया है।

भरत मुनि ने इस आस्वाद के आधार पर ‘नाट्य-शास्त्र’ में रस की परिभाषा के अन्तर्गत आस्वाद देने वाले पदार्थ को रस माना है और रस की निष्पत्ति के विषय में उन्होंने लिखा है—

“विभावानुभाव श्रमिचारिसयोगाद् रसनिष्पत्ति ।” अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के मयोग से रस निष्पन्न होता है। आचार्य मम्मट ने रस की परिभाषा देते हुए लिखा है—

“विभावानुभावान्तराद् व्यङ्ग्ये व्यभिचारिणः ।

व्यक्तः स तैविभावार्थं स्थायीभावो रस स्मृत ।”

भावायं कि—सलना आदि एव उद्यानादि विभाव, वटाक्ष, भुजाक्षेप आदि अनुभाव तथा रूपादि व्यभिचारियों से परिपुष्ट रसि आदि स्थायी भाव ही महदय मे रस की सज्ञा ग्रहण कर लेता है।

१. निरुक्त (निघण्टू) : अध्याय १, उदकनामानि ।

२. नाट्यशास्त्र : अध्याय ६, श्लोक ३२ के पदवान् ।

३. काव्यप्रकाश, उल्लास ४, कारिका २८ ।

साहित्य-दर्पणकार ने रस की व्याख्या और विवेचना करते हुए लिखा है —

“सत्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः ।

वेद्यान्तरस्पर्शगूण्यो ब्रह्मास्वाद सहोदरः ॥

लोकोत्तरचमत्कारप्राणः कैश्चित्प्रमातृभिः ।

रचकारपद्भिर्नूतनेनायमास्वाद्यते रसः ॥”

भावार्थ कि—अन्तःकरण में रजोगुण एवं तमोगुण को दबाकर सत्व के उद्रेक से अखण्ड, स्वयं प्रकाश रूप, आनन्दमय और चिन्मय, विषयान्तर के ज्ञान से गूण्य, ब्रह्मास्वाद के समान अलौकिक चमत्कार से पूर्ण यह रस किन्हीं ज्ञाताओं द्वारा पूर्व-पुण्य-जनित संस्कारों के फलस्वरूप ही अपने आकार की भाँति अभिन्नरूप से आस्वाद्य होता है ।

दूसरे शब्दों में कहें तो जब हम किसी कृति का अध्ययन या श्रवण करते हैं, अथवा नाटक देखते हैं उस समय हमारे मन में जो भाव जागृत होते हैं । हमें जिस आनन्द की अनुभूति होती है—वही रस है । हम इसको इस तरह प्रस्तुत कर सकते हैं—

काव्य के पठन, श्रवण या नाटकादि के दर्शन से सहृदय के मन में विभाव, अनुभाव एवं संचारी-भावों से अभिव्यक्त स्वाद या आनन्द का नाम ही रस है ।

मूलतः रति, हास्य, शोक, उत्साह, भय, जुगुप्सा, आश्चर्य तथा निर्वेद नी स्थायी भावों के अनुसार शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीरत्न, अद्भुत और शांत ही रस माने गये हैं । इसके अतिरिक्त कई आचार्यों ने वास्तव्य और भक्ति को भी रस की श्रेणी में माना है ।

रस भारतीय काव्य मीमांसा की मौलिक देन है ।

दिनकर की कृतियों में रस-दर्शन :

अंगी-रस—दिनकर की मुक्तक और प्रबन्ध कृतियों को रस की कमीटी पर कसने से स्पष्ट होता है कि दिनकर ने यद्यपि सभी रसों का न्यूनाधिक मात्रा में प्रयोग किया है । परन्तु विशेषता वीर और शृंगार रस की ही है । कवि के काव्यों के अध्ययन में भी विषय की दृष्टि से विचार करते समय हम यह स्पष्ट कर चुके हैं कि कवि ने राष्ट्रीय और प्रेम एवं सौन्दर्य सम्बन्धी रचनार्य ही सर्वाधिक मात्रा में प्रस्तुत की है । इस आधार पर भी हम उनकी कृतियों में विशेष रूप से निवृत्त वीर और शृंगार रस की चर्चा करेंगे ।

वीर-रस—वीर-रस मुख्यतः शत्रु का उत्कर्ष, उसकी सलकार, दीनों की दशा, धर्म की दुर्दशा आदि देखकर पात्र के हृदय में उनको मिटाने के लिए जो कार्य करने, अपना पुरुषार्थ दिखाने आदि का उत्साह उत्पन्न होता है और क्रियाशील हो-

जाता है, उसी के वर्णन में वीर-रस का स्रोत पाठक या श्रोता में उमड़ता है। 'नाट्य-दर्पण' में श्री रामचन्द्र गुणचन्द्र वीर-रस की व्याख्या करते हुए लिखते हैं—

"पराक्रम, सैन्य, धन-धान्य मन्त्री, शारीरिक शक्ति, युद्ध-उपाय के प्रयोग, शौर्यादि गुण की ख्याति इत्यादि विभावों की मदद से जो उत्साह वा स्थायी भाव सहृदय के मन में पूर्व भस्कार से अस्तित्व में था वह वीर-रस के रूप में परिणमित होता है।"

वीर-रस का स्थायी भाव उत्साह है, आत्मबल शत्रु या जिसे जीतना हो वह होता है, उद्दीपन विभाव में उसकी चेष्टायें, सेना, विपक्षी के प्रताप, उत्कर्ष का श्रवण होता है। अनुभाव में बांह फड़कना, प्रहार करना आदि होते हैं। संचारियों में वितर्क, स्मृति, धृति, रोमांच, गर्व, उग्रता आदि भाव होते हैं।

वीर चार प्रकार के माने गये हैं—युद्धवीर, दयावीर, दानवीर और धर्मवीर।

वीर-रस का देवता महेन्द्र और रंग स्वर्ण माना गया है।

दिनकर की प्रारम्भिक मुक्तक कृतियाँ, 'रेणुका' 'हुंकार' और 'सामघेनो' में तथा प्रबन्ध 'कुहक्षेत्र' और 'रश्मिरथी' में वीर-रस की निष्पत्ति सुन्दर बन पड़ी है। 'कुहक्षेत्र' तथा 'रश्मिरथी' के अगो-रस के रूप में वीर-रस ही है।

दिनकर राष्ट्रीय काव्य-धारा के कवि होने के कारण वीर-रस को विशेष रूप से निष्पन्न कर, पराधीन देश के सुप्त सिंहों को जगाते हैं। उनके वीर रस-पूर्ण वर्णनों से प्रभावित हो देश में क्रांति की अगड़ाई आ जाती है। उसे वीरों की आवश्यकता है—

"रे रोक गुधिष्ठिर को न यहाँ, जाने दे उनकी स्वर्ण घोर
पर, फिरा हमे गाण्डीव-गदा, लौटा दे अर्जुन, भीम वीर।"

'रेणुका' की 'कर्म देवाय' कविता की उत्साहपूर्ण उक्तियाँ हृदय में उत्साह प्रेरित करती हैं—

"क्रांति-घात्रि कविते ! जागे, उठ, आठम्बर में आग लगादे,
पतन, पाप, पाखण्ड जलें, जग में ऐसी ज्वाला सुलगा दे।"

'हुंकार' की 'स्वर्ग-दहन', 'आलोक घन्वा', 'हाहाकार', 'दिगम्बरि', 'विपथगा' रचनाओं में वीर-रस रौद्र रस से सम्पृक्त है—

१. 'नाट्यदर्पण' रामचन्द्र-गुणचन्द्र : पृ० १६८,

(गायकवाह—ओरीएन्टल लिरीज)।

२. 'रेणुका' (हिमालय) : पृ० ७।

३. वही (कर्म देवाय) : पृ० ३३।

“‘दूध-दूध’ फिर सदा कब की, आज दूध लाना ही होगा,
जहाँ दूध के घड़े मिलें, उस मंजिल पर जाना ही होगा ।
हटो व्योम के मेघ, पंथ से, स्वर्ग लूटने हम आते हैं,
‘दूध-दूध’ ओ बत्स ! तुम्हारा दूध खोजने हम जाते हैं ।”

यहाँ उत्साह स्थायी रूप से वर्तमान है । कवि आश्रय है । स्वर्ग (पूँजीवादी
सम्पत्ता) आलम्बन है । पूँजीवाद का निर्ममता उद्दीपन है । ‘हटो व्योम’ के मेघ पथ
से, गर्भसूचक वाक्य अनुभाव है । ‘दूध-दूध’ की पुकार की स्मृति वीर-रस का
संचारी-भाव है ।

‘सामघेनी’ की ‘अतीत के द्वार पर’, ‘आग की भीख’, ‘फलेगी डालों में तल-
वार’, ‘जवानी का झण्डा’, ‘जवानियाँ’ आदि कविताओं में वीर-रस का अङ्कन
जुड़ा है—

“हटो सभीजरो कि हो चुकी समाप्त रात है,
कुहेलिका के पार जगमगा रहा प्रभात है ।
लपेट में समेटता, रुकावटों को तोड़ के ।
प्रकाश का प्रवाह था रहा दिगन्त फोड़ के ।
विपीर्ण डालियाँ महीरूहों की टूटने लगी;
शमा की झालनें व टक्करों से फूटने लगी ।
चड़ी हुई प्रमजनो पे आ रही जवानियाँ ।”

यहाँ जवान आश्रय है । जवानी आलम्बन है । प्रकाश का प्रवाह, डालियों का
टूटना उद्दीपन-भाव है । गर्व, उग्रता आदि संचारी भाव है और साहस स्थायी भाव है ।

‘बापू’ काव्य की कतिपय पक्तियाँ वीर रस के सुन्दर उदाहरण के रूप में
‘प्रस्तुत’ की जा सकती हैं—

“एकाकी, हा एकाकी हूँ, इसना चाहे तो व्याल उसे,
करुणा को जिसने ग्रसा, बड़े आगे, मुझको वह काल प्रसे ।
भैत्री, विश्वास, अहिंसा को, जिस महा दनुज ने खाया है,
है कहीं छिपा ! ले ले भोजन, फिर बैसा ही कुछ आया है ।
वामी से कड़ बाहर आवे, वह दनुज मुझे भी खाने को,
मैं हो गया तैयार प्रेम का अन्तिम मोल चुकाने को ।”

यहाँ उत्तम प्रकृति बापू वीर रस के आश्रय हैं । नोआखली में अकेले घूमने
वाले पुरुष से बढ़कर और कौन वीर है ? दानवता (साम्प्रदायिकता) शत्रु आलम्बन
विभाव है । बापू की ललकार अनुभाव है । असीम धैर्य और आत्मगर्व संचारी हैं ।

१. हुंकार (हाहाकार) : पृ० २३ ।

२. ‘सामघेनी’ : (जवानियाँ) पृ० ८२-८३ ।

३. बापू : पृ० २५-२६ ।

'कुरुक्षेत्र' में यद्यपि वीर, करुण और शान्त तीनों रसों की बहुलता है। परन्तु उत्साह की मात्रा अधिक होने से इसे वीर-रस पूर्ण कृति मानना ही योग्य है। इस कृति में वीर-रस की निष्पत्ति भीष्म द्वारा युद्ध की अनिवार्यता को सिद्ध करने वाले कथनों में हुई है। जो उत्साह के जनक हैं। भीष्म को कायरता की बातें कभी पसन्द नहीं रही। 'कुरुक्षेत्र' में युद्ध के कारणों में कवि भीष्म द्वारा जिन विविध परिस्थितियों को उत्तरदायित्व सिद्ध करता है वे उद्दीपन-स्वरूप स्वीकार की जा सकती हैं। सम्पूर्ण तृतीय और चतुर्थ सर्ग भीष्म की ऐसी ही उत्साहपूर्ण व्याप्ति से परिपूर्ण हैं। युधिष्ठिर को धिक्कार वचन कहते समय उनकी बाणी का ओज दृष्टव्य है—

“अपने दुःख और सुयोधन के मुख, क्या न सदा तुझको छलते थे ?
कुरुराज का देख प्रताप बड़ा, सब, प्राण क्या तेरे नहीं जलते थे ?
तप से ढँक, बिन्दु, दुराग्नि को पाण्डव माधु बने जग को छलते थे,
मन में थी प्रचण्ड भिखा प्रतिशोध की, बाहर बे कर को मलते थे ।”

यही पाण्डव आश्रय है। सुयोधन के मुख के प्रति ईर्ष्या आलम्बन है। कौरवों का प्रताप उद्दीपन है। कुरुराज के प्रताप से व्याप्त द्वेष, पाण्डवों का छलना, प्रतिशोध की भावना एव कर मलना अनुभाव है। ईर्ष्या अमूया आदि सचारी भाव है।

'कुरुक्षेत्र' के द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ एवं पंचम सर्गों में उत्साह का भाव सर्वाधिक प्रबल होने के कारण वीर-रस के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। 'कुरुक्षेत्र' के वीर-रस के सबंध में कान्तिमोहन शर्मा के विचार उल्लेखनीय हैं। वे 'कुरुक्षेत्र' में वीर-रस के सचारी भावों की बहुलता देखकर लिखते हैं—“गर्व, वितर्क, आवेग आदि सचारियों की सहायता के कारण भीष्म के कथनों में एक अद्भुत वक्रता तथा ओजस्विता का समावेश हो गया है।”

'रश्मिरथी' में वीर-रस अगीरम है। जिसका अर्थ स इति तक सफलता से निर्वाह किया गया है। श्री लालधर त्रिपाठी ने 'रश्मिरथी' की रसयोजना के बारे में लिखा है—“इस प्रबंध में आकर उन्हें अपनी रस-सिद्धि दिवाने का पर्याप्त अवसर मिल पाया है। जिन प्रकार कर्ण वीरता की मूर्ति था उसी प्रकार अपने सर्वथा अनुकूल ही उसे कवि भी प्राप्त हो गया।”

'रश्मिरथी' का प्रारम्भ ही वर्ण की वीरतापूर्ण उक्तियों से होता है। वह अपने तेज का वर्णन जिन शब्दों में करता है वह उत्साह और वीरता से समर है। वर्ण 'रश्मिरथी' में मुद्गवीर, दानवीर, दयावीर और धर्मवीर चारों रूपों में अङ्कित है। परन्तु उसका मुद्गवीर और दानवीर रूप ही विशेष रूप से प्रतिभाषित है। तृतीय

१. कुरुक्षेत्र . पंचम सर्ग : पृ० ६७।

२. 'कुरुक्षेत्र भीष्मार्मा' कान्तिमोहन शर्मा पृ० १७३।

३. दिनकर के काव्य : लालधर त्रिपाठी : पृ० १८१।

सर्ग में वह मंत्री के बदले में सिर कटाने को प्रस्तुत है। उसकी चाह तो युद्ध में कूट पड़ने की है—

“संग्राम-सिंधु लहराता है, सामने प्रलय घहराता है,
रह-रहकर भुजा फड़कती है, विजली से नसे कड़कती है
चाहता तुरत मैं कूट पड़ूं, जीतूं कि समर में डूब मरूं,
अब देर नहीं कीजं केशव। अब रोर नहीं कीजं केशव !
धनु की खोरी सन जाने दें, संग्राम तुरत ठन जाने दें,
ताण्डवी तेज लहरायेगा, ससार ज्योति कुछ पायेगा।”

चतुर्थ सर्ग में कर्ण का दानवीर रूप उसके वीर स्वभाव का परिचायक है और उसकी उक्तियों में वीररस प्रवाहित होता है। छोटे और सातवें सर्ग में तो जैसे वीर-रस साकार रूप धारण कर लेता है। युद्ध में जाते हुए कर्ण का रूप कितना तेजस्वी है—

“सेना समग्र हुकार उठी, ‘जय-जय राधेय’ पुकार उठी,
उल्लास-मुक्त तो छहर उठा, रण-ब्रलषि घोष में घहर उठा,
बज उठी समर-भेरी भीषण, हो गया शुरू संग्राम गहन
सागर-सा गर्जित, क्षुभित, घोर, विकराल, दण्ड-धर-सा कठोर,
अरिदल पर कुपित कर्ण दूटा, धनु पर चढ़ महामरण छूटा
ऐसी पहली सी भाग चली, पाण्डव की सेना भाग चली।”

‘रश्मिरथी’ में वर्णित युद्ध-वर्णन की एक-एक पंक्ति वीररस से समर है।

‘रश्मिरथी’ में अद्धित वीर-रस पूर्ण लक्षणों से व्यक्त हुआ है। कर्ण मानो युग में व्याप्त असंस्कार, भेद-भाव, सर्प-वृत्ति के उन्मूलन के लिए ही वीर के रूप में अवतरित हुआ था।

‘उर्वशी’ कवि की शृंगार-रस की कृति है। परन्तु उर्वशी के अन्तर्धान होने पर पुरुष का करुण विप्रलम्भ भाव क्रोध में परिवर्तित हो जाता है। वे धनुष-बाण मांगते हैं और युद्ध के लिए प्रस्तुत हो जाते हैं—

“लाओ मेरा धनुष, सजाओ गगन-जयी स्पंदन को,
सखा नहीं, बन धनु स्वर्ग पर मुझे आज जाना है।
ओर दिखाना है, दाहकता किसकी अधिक प्रबल है,
भरत-शाप की या पुरुष के प्रचण्ड वाणों की।”

X

X

>

X

१. ‘रश्मिरथी’ : तृतीयसर्ग : पृ० ४४-४५।

२. वही : षष्ठ सर्ग : पृ० १०६।

उठो, बजाओ पट्टह मुद्ध के, बहदो पौर-जनों मे,
उनका प्रिय नम्राट् स्वर्ग मे वंग टान निवला है।
माय चले, जिनको किंचित भी प्राण नहीं प्यारे हो।”

यहाँ पुरुरवा आग्रय है। उर्वशी का स्वर्ग मे चना जाना आनन्दन है। उसके धन्यार्थन होने मे देवगणो का हाय उद्दीपन है। धनुष मायना, मुद्ध पटों का बजना, गर्वोक्ति का उच्चार अनुभाव है। क्रोर, अमूग, गर्व मंचारी भाव है।

स्वानभ्योत्तर रचनाओं मे ‘नीम के पत्ते’ की ‘रोटी और स्वाधीनता,’ ‘जनता’ तथा ‘स्वाधीन’ भारत की सेना’ काव्यों मे बीर-रस दृष्ट्य है।

‘मृति-उत्तिक’ की ‘बीर-वन्दना’ ‘भारत-वृत्त’ कविताओं मे बीर-रस की अभि-
व्यक्ति हुई है।

सर्वाधिक उत्साहपूर्ण और बीर-रस से ओल-ओल सग्रह ‘परमुराम की प्रतीक्षा’ है। जिसमे ‘हुंकार’ वालीन बीरता जीवित हो उठी है। कविता की हर पंक्ति बीर-रस का उदाहरण है—

“दुर्दान्त दस्तु को सेल हलते हैं हम, यम को दफ्तर से खेल झूलते हैं हम,
बैठे तो कोई बात नहीं बहने को, हम दूट रहे केवल स्वतंत्र होने को।”

इसी मग्न की ‘हिम्मत की रोगनी’, ‘आज कमौटी पर गाँधी की आग है’,
‘जौहर’, ‘ममर छेप है’, जैसे काव्यों मे बीर-रस के उत्तम अंश दृष्ट्य हैं।

शृंगार-रस

“कामदेव का अकुरित होने या प्रादुर्भाव शृंग कहलाना है। उसको उत्पत्ति का कारण अधिकान्त उत्तम प्रकृति मे उत्पन्न रस-शृंगार कहलाना है।” शृंगार का स्थायी भाव प्रेम या रति है। इमनिग आनन्दन के भेद मे स्त्री-पुरुष के प्रेम से अधिक अन्य कई प्रकार का प्रेम हो सकता है। परन्तु, दाम्पत्य रति ही रस दत्ता तक शीघ्र पहुँचने के कारण आचार्यों ने आनन्दन रूप मे पुरुष-स्त्री अर्थात् प्रेमी-प्रेमिका को ही महत्व दिया है।

शृंगार के मूल दो पक्ष होते हैं—संयोग और वियोग। संयोग शृंगार का दूसरा नाम सम्भोग शृंगार भी है। परस्पर प्रेम मे अनुरक्त नायक नायिका जहाँ दर्शन-स्पर्शन आदि करते हैं, वहाँ संयोग-शृंगार होता है। और जहाँ परस्पर अनुरक्त प्रेमी परतन होने के कारण मिल नहीं पाते वहाँ विप्रलम्भ या वियोग शृंगार होता है। विप्रलम्भ को अग्निनाप, विरह, ईर्ष्या, प्रवास एवं ज्ञाप के कारण पचविध कहा

१. उर्वशी : पंचम अंक : पृ० १३८-१३९।
२. ‘परमुराम की प्रतीक्षा’ : पृ० ६-७।

है। उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत प्रेमियों की वेश-भूषा, विविध चेष्टायें, चन्द्र-चादनी, वसन्त ऋतु, एकान्त स्थल आदि आते हैं। अनुरागपूर्ण आलाप, स्पर्श, आसिगन, चुम्बन, भूकुटि-भग, कटाक्ष, अश्रु आदि संयोग और वियोग के अनुभाव हैं। उत्कण्ठा उग्रता, रोमांच, आहं भरना, घृति, आदि संचारी भाव हैं।

दिनकर की शारंगिक रचनाओं में शृंगार के स्थान पर सत्तही सौन्दर्य-भावनायें ही व्यक्त हुई हैं। सौन्दर्य का इच्छुक कवि युगधर्म की ओर जागृत रहने के कारण शृंगार को प्रदर्शित करने में हिचकिचाता रहा।

मुक्तक रचनाओं में 'रसवन्ती' में अवश्य शृंगार की किञ्चित् निष्पत्ति हुई है। कवि नारी को आलम्बन बनाकर उसके अनेक रूपों का वर्णन करता है—

“मैं रहा देखता निनिमेष, तुम खड़ी रही अपलक चितवन,
नस-नस जुम्हा सचरित हुई संत्रस्त शिथिल उर के बंधन,
सहसा, बोली 'प्रियतम', अधीर, दलप कटि से मिरा कलश तेरा
गिर गए बाण, गिर गया घनुष सिंहरा यौवन का रस मेरा।”

यहाँ पुरुष आश्रय और प्रिया आलम्बन है। निनिमेष देखना, नस-नस में जुम्हाई आना, प्रेम विभोर हो घनुष बाण का गिरना, सिंह उठना आदि अनुभाव हैं। प्रेयसी का रूप, सौन्दर्य, एकान्त मिलन उद्दीपन है। मिलने की उत्कण्ठा, औत्सुक्य, शीघ्रा आदि संचारी भाव हैं।

'रसवन्ती' में नारी काव्य में प्रकट यौवना मध्या नायिका का सुन्दर चित्रण हुआ है। संप्रह की 'वालिका से घूँ', 'नारी', अन्तर्वासिनी' कविताओं में कवि नारी के वायवीय सौन्दर्य का ही विशेष वर्णन कर सका है। कहीं-कहीं शृंगार इस दोष भी दृष्ट्य है—

“कडी जमुना से कर तुम स्नान, पुत्तिन पर खड़ी हुई कच-खोल,
सिक्त कुन्तल से झरते देवि ! पिये हमने सीकर भनमोल !
तुम्हारे अधरो का रस प्राण ! वासना तह पर पिया अधीर,
अरी ओ माँ ! हमने है पिया तुम्हारे स्तन का उज्ज्वल क्षीर।”

एक ही सांस में कामिनी और जननि सम्बन्धी रति की व्यंजना रस-दृष्टि से खोपपूर्ण है।

कवि का शृंगार सम्बन्धी सर्वाधिक सुन्दर परिपाक 'उर्वशी' में ही हुआ है। 'उर्वशी' में शृंगार-रस के उभय पक्षों का चित्रण बड़े ही कलात्मक ढंग से हुआ है।

१. काव्य प्रकाश : उल्लास ४ (रसभेद प्रकरण) ।

२. रसवन्ती (पुरुष-प्रिया) पृ० ५४ ।

३. रसवन्ती (नारी) पृ० ३०-३१ ।

सहयोग शृंगार :—‘उर्वशी’ में प्रथम च पंचम अंक को छोड़कर प्रायः सभी अंकों में सहयोग शृंगार दृष्टव्य है। और तृतीय अंक तो संयोग शृंगार का रस भंडार ही है। जिस प्रकार ‘सकेत’ का नवम सर्ग वियोग शृंगार का उज्ज्वलतम अंश है, उसी प्रकार ‘उर्वशी’ का तृतीय अंक संयोग का सुन्दरतम अंश है।

द्वितीय अंक में निपुणिका द्वारा पुरुरवा और उर्वशी के प्रेम की घटनाओं का जो वर्णन हुआ है वह बड़ा ही मनोहारी है—

“महाराज ने देख उर्वशी को अधीर अकुलाकर,
बाँहों में भर लिया, दौड़ गोदी में उसे उठाकर।

× × × ×

और प्रेम पीड़ित नृप बोले क्या उपचार कहें मैं,
सुख की इस मादक तरंग को कहा समेट घट्टें में ?”^१

पुरुरवा किस प्रकार उर्वशी का ध्यान चाँदनी में किया करते थे, धुम्बन की कल्पना उर में कैसे स्पन्दन भर देती थी, मेघों की छाया में छिपा उसका रूप किस प्रकार उनका मन हर लेता था, विधु की आँट में जिन्हें प्रिया का सकेत मिलता था; आज उमी को प्राप्त कर उनके मन में आपाड़ की हरीतिमा छा गई। वे आजीवन संयोग की कामना करने लगे।

पुरुरवा आश्रय है। उर्वशी आलम्बन है। पुरुरवा की अधीरता, आलिंगन-पाश में बाँध लेना, गोदी में उठ लेना अनुभाव हैं। उर्वशी का सौन्दर्य, चाँदनी, मेघ उद्दीपन है। मोह, स्मृति, हर्ष, आवेश सचारी भाव हैं।

तृतीय अंक का प्रारंभ ही शृंगार की स्रोतस्विनी के तट पर होता है। वियोगा-वस्था में युगों से लम्बे लगने वाले क्षण संयोगावस्था में लघु हो जाते हैं। उनमें आलिंगन की प्रगाढ़ लालसा झलकती है। उर्वशी पुरुरवा के वसस्थल पर अपने कपोलों को रखकर पुरुरवामय बन जाना चाहती है।^२

प्रियतम का संयोग पाकर प्रेमिका को प्रकृति में नए-नए सौन्दर्य दिखाई देने लगते हैं। उर्वशी को हिम-भूषित शृंगों पर कोई नई तूलिका फेरता दृष्टिगत होता है, वृक्षों की छाया में मृगाक की किरणें लेटी दिखाई देती हैं। रजनी के अंगों पर चन्दन के लेप की वन्धना करती है। उसे भू और गगन के आलिंगन का आभास होने लगता है। उर्वशी रोम-रोम से पुलकित उन्मादावस्था में दिखाई देती है। प्रेमी का सस्पर्श उसे उद्दीप्त करता है—

“और मिले जब प्रथम-प्रथम तुम, विधुन चमक उठी थी,
इन्द्र-धनुष बन कर मविष्य के नीले अँबियाले पर।

१. उर्वशी : द्वितीय अंक : पृ० ३० ।

२. उर्वशी : तृतीय अंक : पृ० ५४-६१ ।

तुम मेरे प्राणेश, ज्ञान-गुरु, सखा, मित्र, सहचर हो;
जहाँ वही भी प्रणय सुप्त था, शोणित के^१ कण-कण में,
तुमने उसको छेड़ मुझे मूर्खों से जगा दिया है।

X

X

X

भरी चुम्बनों की^२ फुहार कम्पित पयोदकी अति से,
जाग उठी हूँ मैं निद्रा से जगी हुई लतिका-सी ॥^३

यहाँ उर्वशी आधय है। पुरूरवा आलम्बन है। अन्य भाव पूर्ववत् हैं।

पुरूरवा को भी उर्वशी की प्राप्ति मणिनुट्टिम प्रतिमा-सी लगती है। जिसकी प्राप्ति और संयोग से उसके सारे द्वन्द्व और सन्ताप मिट जाते हैं।^१ उसे उर्वशी के समान आकाश सुपमा से भरा दिखाई देता है, चन्द्रमा शीतल लगता है। वह समय, सरिता, पल, अनुपल, पटिकाओं को रुक जाने का आग्रह करता है। वह यही कामना व्यक्त करता है कि आजीवन प्रेमिका के आलिंगन में बँधा रहे, अघरी का रस पीता रहे।

सम्पूर्ण प्रेम-प्रलापो में दोनों अन्योन्य के आधय और आलम्बन हैं। गन्ध-मादन का सुरम्य प्रदेश, उनकी प्राकृतिक गोभा, चाँदनी रात, रूपाकर्षण उद्दीपन हैं। विविध मधुरालाप व चेष्टायें अनुभाव हैं। मोह, स्मृति, उन्माद, उत्साह आदि संचारी भाव हैं।

चतुर्थ सर्ग में सुकन्या और च्यवन-ऋषि के संयोग शृंगार का वर्णन कवि ने चढे ही सप्त ढंग से किया है।^१

प्रेम-प्रसंग में च्यवन ऋषि और सुकन्या परस्पर आधय और आलम्बन हैं। सुकन्या का रूप एवं शालीनता तथा ऋषि का प्रेम-व्यवहार उद्दीपन हैं। क्रोध का उड़ जाना, ऋषि का आह्लादित होना, सुकन्या की सुगन्धाहट, लज्जा आदि अनुभाव हैं। हर्ष, गर्व, औत्सुक्य ब्रीड़ा आदि संचारी भाव हैं।

विद्योग शृंगार :—‘उर्वशी’ में विप्रलम्भ शृंगार के अन्तर्गत पूर्वराग, और करुण को विशिष्ट स्थान मिला है। प्रवास और मान का समावेश अल्प मात्रा में हुआ है। प्रवास का समावेश करुण के अन्तर्गत हो जाने में वह करुण में ही अंकित किया गया है। कवि चाहता तो पुरूरवा और उर्वशी के पुनर्मिलन से पूर्व मान को स्थान दे सकता था।

पूर्वराग :—दंत्य से रक्षा के पश्चात् पुरूरवा और उर्वशी के मन में प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। परिस्थिति-वश दोनों का मिलन सम्भव नहीं होता है। उर्वशी की सखियों द्वारा दोनों के वियोग का परिचय मिलता है।

१. यही : तृतीय अंक : पृ० ७१।

२. उर्वशी : तृतीय अंक : पृ० ५४।

३. यही : चतुर्थ अंक : पृ० १०६-७-८।

“मन्त्री उर्वशी भी कुछ दिन मे है मोरी-मोरी-सी,
तन मे जगी, स्वप्न के कुत्रो मे मन मे मोरी-सी ।
सुखो-नशी अममनो तोली हुई बुभुभ-यंगुटियां,
किनी ध्यान मे पड़ी गयी देती घड़ियों पर घड़ियां ।
दूध मे डाले हुए अशु का ज्ञान नहीं होता है,
आवा गंगा बोन, दमका कुछ ध्यान नहीं होता है ।
मुन नरोत्र मुन्वान बिना भ्राना-विहीन मगता है ।”

इसी तरह चित्ररेखा द्वारा पुरुखा की अवस्था दर्शनीय है—

“निर घोर, जाने, सब तक परित्रोप पात्र पायेंगे ?
अन्तराग्नि में पड़े स्वप्न सब तक जलने जायेंगे ?
जाने, सब कल्पना रूप धारण कर अक भरेगी ?
कल्पना, जाने आतिग्न में सब तदन हरेगी ?

X

X

X

मेरे अशु धोन वन कर कल्पद्रुम पर छायेंगे,
पारिजात वन के प्रभून आहो मे कृष्णायेंगे ।”

इन दोनों वर्णनों में क्रमशः उर्वशी और पुरुखा आश्रय और आत्मस्वन है ।
प्रियतन का रूप-स्मरण उद्दीप्त है । दुःखी होना, प्राण त्यागने की भावना, शोणित में
तरंगें उठना, आग नटकना आदि अनुभाव है । विपाद, चिन्ता, ग्लानि, उर्वशी आदि
संचारी हैं ।

करण :—करण विभाग औशीनरी के विभाग में प्रकट होता है जहाँ उसे
उपेक्षिता का जीवन जीना पड़ता है—

“हाथ मरण तक जोकर मुझको हनाहण पीना है,
जाने इस पणिका का मैंने सब क्या अहित किया था,
कब, किम पूर्व जन्म में, उल्लास क्या मुझ छीन लिया था ?
मित्रके कारण भ्रमा हमारे महाराज की मति को,
छान ने गई अयम, पानिनी मुझसे मेरे पति को ।”

औशीनरी आश्रय है । उर्वशी-रत पुरुखा आत्मस्वन है । महाराज का उर्वशी
के प्रति आशक्त होना, आशीवन पति-प्रेम-वर्धिता रहने की निराशा उद्दीप्त है । उर्वशी
के प्रति कटुतिथियां अनुभाव हैं तथा निर्वेद ग्लानि, अमूला, दैन्य, विपाद संचारी
भाव हैं ।

१. उर्वशी : प्रथम अंक : पृ० १४ ।
२. वही : वही : पृ० २४-२५ ।
३. वही : द्वितीय अंक पृ० ३२ ।

इसी प्रकार सुकन्या के आश्रम से लौटते समय उर्वशी के मन में जिस भावी वियोग की कल्पना है, तथा आयु के आगमन के पश्चात् उर्वशी को वियोग का जो शूल चुभ रहा है एवं उर्वशी के चले जाने के पश्चात् पुरुरवा के जो दुःखद उद्गार हैं; उनमें करुण विप्रलम्भ ही निष्पन्न है।

मान :—मान को उर्वशीकार ने विशेष स्थान नहीं दिया। मात्र तृतीय सर्ग में एक स्थान पर उर्वशी पुरुरवा की निष्ठुरता और वियोगावस्था में अपनी दशा का चित्रण करती है।^१ यह मान मात्र उसकी तड़प बन कर ही रह गया है जो रोष मिश्रित विनोद ही लगता है जिसमें पूर्ण रस-निष्पत्ति नहीं होती।

विप्रलम्भ के अन्तर्गत विरह की जो दश दशा में आचार्यों ने स्वीकार की हैं उसमें भरण एवं प्रवास को छोड़ कर अन्य सभी की उपलब्धि 'उर्वशी' में है। जिनका उल्लेख विप्रलम्भ के अन्तर्गत किया जा चुका है।

अन्य रस :

दिनकर की कृतियों में वीर और शृंगार के पश्चात् रौद्र, करुण तथा शांत रसों को स्थान मिला है। तदुपरान्त भयानक, बीभत्स, अद्भुत और वात्सर्य रस का यत्किंचित् वर्णन हुआ है।

रौद्र रस :—दिनकर की कृतियों में रौद्र रस वीररस के साथ-साथ ही अंकित हुआ है। इसका स्थायी भाव क्रोध है जो शत्रुओं की ललकार आत्म-सम्मान पर चोट और गुरुजन अथवा देश के अपमान से प्रतिशोध की भावना में उत्पन्न होता है।

'रेणुका', 'हुँकार' की उन रचनाओं में जिनमें कवि दमन, शोषण और अत्याचारों के विरुद्ध हुँकार उठा है—रौद्र-रस निष्पन्न हुआ है। वह रोष से तिल-मिला कर अन्धध आग को बुलाता है। शंकर के ताण्डव की कल्पना करता है।^२

'हुँकार' की कविताओं में तो जैसे वीर और रौद्र-रस की होड़ ही लगी है।

"अव की अगस्त्य की बारी है, पापों के पारावार सजग;
बैठे, 'विसूविषय' के मुख पर होले, अवोध संसार सजग;
रेशों का रक्त कृणानु हुआ, ओ जुल्मी की तलवार सजग;
दुनिया के 'नीरो' सावधान ! दुनिया के पापी 'जार' सजग,
जाने किस दिन फुँकार उठे, पद-दलित काल सपों के फन ।"^३

क्रूर शासक आत्मघ्न है। कवि की प्राप्ति-भावना आश्रय है। नीरो, जार और पूंजीपतियों के अत्याचार उद्दीपन विभाव हैं। क्रोध-भावनायें, सावधान करने की घमकी आदि अनुभाव हैं। क्रोध, विनाश आदि संचारी भाव हैं।

१. उर्वशी : तृतीय अंक पृ० ४१।

२. 'रेणुका' (ताण्डव) : पृ० ३।

३. हुँकार (विषयता) : पृ० ७३।

‘सामघेनी’ की ‘जवानियाँ’ वाक्य में रौद्र-रस की अभिव्यञ्जना हुई। जहाँ कवि पहाड़ों को टूटता हुआ देखता है, आकाश के तारों को छूटता हुआ निहारता है।

‘कुरक्षेत्र’ के भीष्म के कथन में वीर के साथ रौद्र-रस भी तब प्रवृत्त होता है जब वह पुरुषत्वहीन बातें करने पर युधिष्ठिर को फटकारते हैं तथा कौरवों द्वारा किए गए अत्याचारों पर रोष प्रकट करते हैं।

‘रश्मिरथी’ में रौद्र-रस की अभिव्यक्ति विशिष्ट रूप से द्वितीय सर्ग में परशुराम द्वारा कर्ण पर किए गए त्रिशूल के प्रसंग में होती है। और दूसरे भगवान् श्रीकृष्ण जब कौरवों द्वारा अपमानित होकर अपना विशाल रूप दिखाते हैं और जो रोष प्रकट करते हैं, उसमें रौद्र-रस प्रकट होता है।

‘उर्वशी’ के अन्तर्गत जब पुरुषवा इन्द्रादि देवों पर जो त्रिशूल प्रकट करता है उसमें उसका रौद्र रूप प्रकट होना है और रौद्र-रस की निष्पत्ति होती है।

‘परशुराम की प्रतीक्षा’ में रौद्र-भाव हिलोरेँ मारता नजर आता है—

विभ्रमी रूप नूतन अर्जुन जेता का ।
 था रहा स्वयं वह परशुराम त्रेता का ॥
 यह उत्तेजित, साबार, क्रुद्ध भारत है,
 यह और नहीं कोई विशुद्ध भारत है ।
 पापों पर वन कर प्रलय-बाण छूटेगा,
 यह बलीब धर्म बाम-मदूश टूटेगा ।
 जो रुष्ट नङ्ग से हैं, उनसे रुठेगा,
 कृत्रिम विभाकरो का प्रकाश नूटेगा ॥”

स्वातन्त्र्योत्तर अन्य कृतियों में जहाँ देश में व्याप्त भ्रष्टाचार और अन्याय के प्रति भूले, नंगों की कवि ने वक्तव्य की है, वहाँ उसकी वाणी में रौद्रता का स्वर फूटा है।

कण-रस :— दिनकर की कृतियों में कण-रस भी पर्याप्त मात्रा में अभिव्यक्त है। इष्ट के नाश और अनिष्ट की प्राप्ति से कणता जन्मती है और उससे कण-रस की निष्पत्ति होती है। अनिष्ट के अन्तर्गत द्रव्य-नाश और धर्म के घात के अतिरिक्त राष्ट्र का घोर दारिद्र्य, साम्प्रदायिक द्वेष, देश की अज्ञानता, सबल राष्ट्र का निर्बल पर अत्याचार आदि करुणा के आलम्बन हैं।

‘रेणुका’ में सग्रहित अनेक रचनाओं में जहाँ कवि देश की विपन्नावस्था को देख कर दुःखी होता है वहाँ अपनी करुणा को ही व्यक्त करता है—

१. सामघेनी (जवानियाँ) : पृ० ८४।

२. परशुराम की प्रतीक्षा : खण्ड ४ : पृ० १६।

“तू पूछ, अवध से, राम कहाँ ? वृन्दा ! बोलो, घनश्याम कहाँ ?
ओ भगध ! कहाँ मेरे अशोक ? वह चन्द्रगुप्त बस धाम कहाँ ?
पैरों पर ही है पड़ी हुई मिथिला भिखारिणी मुकुमारी,
तू पूछ कहाँ इसने खोयी अपनी अनन्त निधियाँ सारी ?”

कवि आश्रय है। देश आलम्बन है। उसकी दरिद्रावस्था उद्दीपन है। उसे देखकर जो आवेग उत्पन्न होता है वह संचारी भाव है। तथा कवि का अतीत के महापुरुषों से पूछना, गरीब-दशा का वर्णन प्रलाप, निश्वास, भूमि पतन आदि अनुभाव हैं।

‘रेणुका’ की ‘बोधिसत्त्व’, ‘मिथिला’ ‘कोयल’ ‘समाधि के प्रदीप से’ और ‘वभ्रव की समाधि पर’ काव्यों में ऐसे ही कृष्णा अभिव्यक्त हुई है।

‘हुंकार’ की ‘आमुख’ और ‘सामधेनी’ की ‘हे मेरे स्वदेश !’ तथा ‘कलिंग-विजय’ में कृष्ण-रस मुखरित है। मृत मानवों की लाशें, घायलों की कराहें, महाराज अशोक के मन में कृष्णा उत्पन्न करती है।

‘कुक्षेत्र’ में प्रथम सर्ग में युद्ध के विनाश के प्रति मुविष्टिर ने अपने जित कृष्णामयी उद्गारों को व्यक्त किया है उनमें कृष्ण-रस की ही निष्पत्ति हुई है।

‘रश्मिरयी’ में प्रथम सर्ग में सभा विसर्जित होने के पश्चात् कुन्ती की जिस निराशा का वर्णन हुआ है वह बड़ा ही कृष्ण है। पंचम सर्ग में कुन्ती की आत्ममग्नता में कृष्ण-रस को घाणी मिली है—

“बिटा ! भरती पर बड़ी दीन है नारी,
अवला होती सचमुच योपिता कुमारी।
है कठिन बन्द करना समाज के मुख को,
सिर उठा न पा सकती पतिना निज सुख को।”

द्वितीय सर्ग में गुरु के क्रोध करने के पश्चात् कर्ण के मन में कवि ने जिस आत्ममग्नता और रुदन को आलेखित किया है वह कृष्ण-रस से सभर है।

चतुर्थ सर्ग में कर्ण से छल द्वारा कबच और कुण्डल लेने के पश्चात् इन्द्र के मन में जो कृष्णा उमड़ पड़ी है उसका कवि ने मार्मिक चित्रांकन किया है।

‘उर्वशी’ में कृष्ण-रस अन्तिम अंक में मिनता है। जब पुरुषराज औशीनरी और आयु को छोड़कर सन्यास ग्रहण कर चले जाते हैं। औशीनरी की वेदना में कृष्ण-रस की निष्पत्ति हुई है—

१. ‘रेणुका’ (हिमालय) : पृ० ६।
२. सामधेनी (कलिंग-विजय) : पृ० ५४।
३. (रश्मिरयी) पंचम सर्ग : पृ० ७०।

“भूत गए क्यों दयाित, हाम, उम मोरव, निभूत निगम मे,
 मंटी है बोई अगड प्रतापयो ममगमन मे,
 अधुमगो मांगतो गव हो भीम विलोच-भरण मे,
 वच-भर भी मा अहम्बान हो प्रभो ! कभी ग्यायो का,
 जो भी हो आनदा, मुझे दो, मैं प्रगन्न मह भूयो ।”

औरीनरो आश्रय है । गम्यागो पुत्रका आनन्दन है । राजा का बिना बहे
 जाने जाना, माता-पिता विनिन आयु का उपस्थित रजता उद्दीपन भाव है । रानी का
 दुःखी होना, आटे भरना, रोना, वरग वचन अनुभाव है । रानी का दैव्य भाव, मोह,
 स्मृति, विषाद सपारी-भाव है ।

शांत रस :—

दान्त-रस के छिटपुट दिगरे उदाहरण ‘रघुका’ आदि की करणा-साम्यग्री
 रचनाओं में मिलते हैं । परन्तु रस की निष्पत्ति की दृष्टि से ‘सामयेनी’ की ‘कतिग-
 विजय’ कविता में मिलता है । अन्तर् की करणा निर्वेद का रूप धारण कर
 लेती है—

“तनु बोई नहीं, हो आरमरन गमार,
 पुत्र-गा वनु-वक्षिमा को भी मरुं कर प्यार ।
 मिट नहीं जाय रिगी का वरग-विलस पुनीन,
 राह मे भी मैं वरुं वग-गम मन्नग सम्भीत ।
 हो नहीं मुझको रिगी पर रोष,
 धर्म का गुंजे जगत में पोष,
 युद्ध की जय ! धर्म की जय ! सध का जयमान,
 आ वनें मुझमें सदागत मारजिन भगवान ।”

प्रशोक आश्रय है । युद्ध की भयानकता, विश्व की क्षणभंगुरता, अथलाओं
 का आर्तनाद आदि आजम्बन हैं । युद्ध की दुःख भूमि उद्दीपन है । निर्वेद हर्ष,
 स्मरण आदि सपारी-भाव हैं ।

‘कुदरोत्र’ में दान्त-रस की निष्पत्ति वीर-रस के पदधान् सर्वाधिक रूप में
 हुई है । प्रथम सर्ग में मुचिष्ठिर के मन में युद्ध-जन्य विनाश देगकर जो निर्वेद,
 ग्लानि और चिन्ता के भाव जागृत हुए हैं उनमें शांति की चाहना अधिक है । उनके
 प्राण परित्याप से जलते हैं । उन्हें रक्त-मनी जीन असुख दिखाई देती है—

“बाल-हीना माता की पुकार कभी आती, और,
 आता कभी आर्तनाद पितृहीन बाल का ।

१. ‘जवंशी’ पंचम अंक : पृ० १२० ।

२. सामयेनी (कतिग-विजय) : पृ० २७-२८ ।

आँख पड़ती है जहाँ हाथ, वहीं देखता है,
सँदूर पुछा हुआ सुहागिनी के भाल का,
बाहर से भाग कक्ष में छिपता है कभी,
तो भी मुनता है अट्टहास क्रूर काल का,
और सोते-जागते मैं चौंक उठता हूँ, मानो,
दोषित पुकारता हो अर्जुन के लाल का ।”

भीष्म के समझाने के पश्चात् भी उनका मन युद्ध का समर्थक तो नहीं हो बनता । वे तो कर्षा और शांति के दीप का जलाने के लिए विकल है ।

सप्तम सर्ग में शान्त-रस की धारा प्रवाहित होती है । भीष्म जैसे युद्ध के समर्थक शांति और समता की कामना करते हैं ।

‘उर्वशी’ में उर्वशी के विलोप हो जाने के पश्चात् पुरूरवा का रौद्र रूप निर्वोद में परिवर्तित हो जाता है । वह संभार के प्रति बैराग्य-भाव धारण करता है और अन्त में सन्यास ग्रहण कर लेते हैं ।

अद्भुत रस :

अद्भुत रस का चित्रण ‘रश्मिरथी’ में मिलता है । जब कीरवो को समझाने के लिये भगवान् श्रीकृष्ण उनके पास आते हैं और वे उन्हें बाँधने का प्रयास करते हैं तब श्रीकृष्ण जिस गर्जना के साथ अपने रूप का विस्तार करते हैं उसमें अद्भुत रस की योजना सुन्दर ढंग से की गई है । कृष्ण अपना विराट् स्वरूप, चराचर में व्याप्ति और प्रभुत्व का उल्लेख करते हैं ।

‘उर्वशी’ में दो प्रसंगों में अद्भुत रस की योजना मिलती है । पुरूरवा स्वप्न देखते हैं और उसका वर्णन प्रस्तुत करते समय उन्हें स्वयं आश्चर्य होता है तथा मुकुन्दा द्वारा लाये हुए वासक का रूप स्वप्न में देखे हुए बालक में निहारते हैं तब इस आश्चर्य-प्रद घटना से उन्हें आश्चर्य होता है । आश्चर्य से उनकी आँखें फैल जाती हैं । अनेक प्रकार के वितर्क, आवेग और हर्ष व्यक्त करते हैं । उर्वशी का एकाएक अन्तर्धान हो जाने पर आमात्य द्वारा व्यक्त भावों में अद्भुत रस की योजना हुई है । प्रथम दो प्रसंगों में पुरूरवा आश्रय है । स्वप्नगत दृश्य तथा आधु आलम्बन है । स्वप्न-दृश्यो का स्मरण और पुन-दर्शन उद्दीपन है । राजा की विविध भाव-दशा, आश्चर्य में डूब जाना अनुभाव है । शका, मोह आदि संचारी-भाव हैं ।

बीभत्स-रस—‘कुरुक्षेत्र’ के प्रथम और पंचम सर्ग में युधिष्ठिर द्वारा युद्धोपरान्त की युद्ध-भूमि का जो चित्रण प्रस्तुत हुआ है उसमें बीभत्स भावना के कारण बीभत्स-रस की अभिव्यक्ति हुई है ।

१. कुरुक्षेत्र द्वितीय सर्ग : पृ० १४ ।

२. ‘रश्मिरथी’ तृतीय सर्ग : पृ० २६-२७ ।

‘रश्मिरथी’ में युद्ध में मरे हुए सैनिकों और पशुओं का जो वर्णन हुआ है उसमें बीमत्स-रस उत्पन्न हुआ है—

“कटवट कर गिरने लगे शिग्र, रुण्डो से मुण्ड अलग होकर,
बह चली मनुज की क्षोणित की घारा पशुओं के पग धोरु।”

इसी प्रकार कर्णाजुन-युद्ध के पश्चात् सागो से पड़ी हुई रण-भूमि के वर्णन में बीमत्स-रस की निष्पत्ति हुई है।

भयानक-रस—‘कुदक्षेत्र’ के प्रथम और पंचम सर्ग में युधिष्ठिर ने युद्ध और तत्सम्बन्ध संहार के वर्णन किए हैं। उनमें भयानक-रस की अभिव्यक्ति है।

इसी प्रकार ‘रश्मिरथी’ के अन्तर्गत कवि ने जहाँ युद्ध की विकरालता का वर्णन किया है वहाँ भयानक रस की योजना है। कर्ण-पटोत्कच तथा कर्णाजुन के युद्ध-वर्णनों में भयानक-रस का चित्रण उपलब्ध है।

वात्सल्य-रस—‘रश्मिरथी’ में वात्सल्य-रस का वर्णन दो प्रसंगों में उपलब्ध है। प्रथम कर्ण और परशुराम के प्रसंग में जहाँ पुत्र-मुल्य शिष्य को अभिशाप देने वाले गुरु के मन में शिष्य की कष्टा देवकर वात्सल्य-भाव हिमोरे लेने लगता है। आग बरमाने वाली आँखों से आँसू यह उठने हैं।

कुन्ती और कर्ण के सवाद से अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं जिनमें माँ का हृदय मूर्त हो उठा है। वात्सल्य से अनुप्राणित माँ दुनिया के सभी विपत्तियों को सँवार हो जाती है—

“इस आरम-द्राह-पीडिता विपण्ण कली को,
मुझमें भुज खोले हुए दग्ध रमणी को,
छाती से मुन को लगा तनिक रोने दे,
जीवन में पहली बार धन्य होने दे।”

वात्सल्य-रस के आश्रय कुन्ती और परशुराम के मन में करुणा, प्रेम के भाव बड़ी प्रबलता से व्यक्त हुए हैं। विशेषकर कुन्ती में पुत्र-प्राप्ति की लालसा, आरम-ग्लानि के भाव बड़े ही मार्मिक हैं। कर्ण की भूमता, छाती में लगाना, रोना आदि मंचारी-भाव हृदय-स्पर्शी हैं।

‘उर्वशी’ में वात्सल्य-रस का चित्रण कवि ने सहृदयता से किया है। कहीं-कहीं तो भाव-रस की कोटि तक पहुँच गए हैं। यथा—मेनका ने मातृत्व की प्राप्ति के पश्चात् नारी कितनी परम्विनी हो जाती है तथा अ्यवन ऋषि द्वारा बालको के प्रति जो वात्सल्य भाव प्रकट हुए हैं वे इसी कोटि के हैं।

१. रश्मिरथी, सष्ठ सर्ग : पृ० १०६ ।

२. वही, वही : पृ० १०७ ।

३. रश्मिरथी, पंचम सर्ग : पृ० ८५ ।

‘उर्वशी’ में कवि ने उर्वशी, औशीनरी, सुकन्या सभी को मातृत्व की गरिमा से विभूषित कर उनके हृदय में प्रवाहित पुत्र-प्रेम की जो भावनायें संयोजित की हैं — उनमें वात्सल्य रस को अभिव्यक्तित मिली है। ‘उर्वशी’ का आयु के प्रति आकर्षण, उसकी चिन्ता और वियोग की कल्पना में तथा औशीनरी का निस्वार्थ-भाव से आयु को अपना कर वात्सल्य अर्पित करना तथा सुकन्या द्वारा आयु का पुत्रवत् लालन-पालन, सभी में वात्सल्य-रस की निष्पत्ति हुई है।

वात्सल्य के एकाग्र उदाहरण देना उपयुक्त है—

“यही सोचती थी, त्रिलोक में जो भी शुभ-मुन्दर है,
घरस जाये सब एक साथ मेरे अंचल में आकर,
मैं समेट सबको रचदूँ मुस्कान एक पतली सी,
और किसी भी भाँति उसे जड़दूँ इसके अधरों पर।”

उर्वशी की हमेशा यही कामना रहती है कि उसका पुत्र महान् बने, पिता-सा प्रतापी बने। वह बालक को वक्ष से लगाती है, चुमकारती है तथा सर्वस्व अर्पण करने की भावना व्यक्त करती है। जो अनुभाव है पुत्र के प्रति हर्ष, गर्व और उत्कण्ठा संचारी-भाव है।

औशीनरी तो जैसे पुत्र को पाकर सर्वस्व पा लेती है—

“फला न कोई शस्य, प्रकृति से जो भी अमृत मिला था,
लहर मारता रहा टहनियों में, सूनी ढाखों में,
किन्तु प्राप्त कर तुझे आज, बस, यही भान होता है,
शस्य-भार से मेरी सब ढालियाँ झुकी जाती हों।
हाम पुत्र ! मैं भी जीवन-भर बहुत-बहुत प्यासी थी,
शीतल जल का पात्र अधर से पहले-पहल लगा है।”

औशीनरी आश्रय है। आयु आलम्बन है। उसका दर्शन उद्दीपन है। रानी की व्याधा, युग की व्यास, पुत्र-दर्शन से प्राप्त शीतलता अनुभाव है। रानी का हर्ष औत्सुक्य आदि संचारी भाव हैं।

रस-निष्पत्ति की दृष्टि से ‘कुरक्षेत्र’ किन्हीं अंशों में कम स्वस्थ रचना है क्योंकि कवि का उद्देश्य रस से अधिक युद्ध की समस्या और शान्ति के उपायों की स्थापना ही अधिक था।

निष्कर्षतः हम दिनकर की रस-योजना में सर्वाधिक सफल उन्हें शृंगार-रस तथा वीर-रस की योजना में पाते हैं। वैसे अन्य रस भी कवि की लेखनी से चमक उठे हैं। भले ही उनका स्थान न्यून हो।

१. ‘उर्वशी’, चतुर्थ अंक : पृ ११३।

२. वही, पंचम अंक : पृ० १४७।

जीवन-दर्शन एवं विचार-धारा

प्रत्येक माहिरकार की कृतियों पर विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि माहिरकार अपने प्रतिपाद्य को जीवन-दर्शन में जितना गहन रूप प्रदान कर सके है। यदि उसकी सृजन-भावना के मन्दर्भ में गहरे चिन्तन-दर्शन की टोंग भूमिका नहीं है तो उसकी उपरगच्छी जीवन के बहुविध पक्षों का उद्घाटन करने में असमर्थ होगी। जिन माहिरकार के पास चोटिका के रूप में गहरा जीवन-दर्शन, सूक्ष्म चिन्तन और व्यापक दृष्टि नहीं होगी, जीवन के मागर में उसकी बँट गहरी नहीं हो सकती। कवि आन्तरिक मन्त्रों को मूल रूप प्रदान करता है। उसकी विचारणा-शक्ति जितनी व्यापक और निरभ्र होगी, उगरी साम्य-पक्ष और मोनिक उद्भावनाएँ उतनी ही समर्थ होगी।

दिनकर के गायन साम्य-कृतित्व को जब हम हम बगोटी पर बमने है तब हमें हम तथ्य का स्पष्टीकरण होता है कि कवि के सृजन की पृष्ठभूमि में उसकी युद्ध विषयक दृष्टि सर्वाधिक समन्वित है। दिनकर हम युग के कवि है, जिन युग में माहिर के और जीवन के मुख्य प्राय घनग-अनग थे। हिन्दी-माहिर के साम्य-जगत में छायावाद की मोन्दर्य-भावनाएँ कवि को बाल्मिकि मगार में दूर से जाकर बल्लाना-जोर में बिम्बून कर रही थी। जय कि देश की राजनीतिक परिस्थिति कुछ और ही थी। देश की मिट्टी स्वतंत्र होने के लिए मुगयुगा रही थी। बनिदानों की परम्परा अनवरत चम रही थी। अन्तर्राष्ट्रीय परातल पर राज्य-निष्ठा बड़े-बड़े युद्धों को जगम दे रही थी। दिनकर जी ने युग के हम पहलू पर विशेष ध्यान दिया और वे देश की स्वतन्त्रता की कामना को नए स्वरों में उद्घोषित करने लगे। उन्होंने यह सोचा और समझा कि मारी समस्याओं की जड़ मानव की निष्ठावृत्ति है और युद्ध उन्नी का परिणाम है। कवि ने इन्ही पहलुओं को दृष्टि में रखकर युद्ध के विषय में अपने विचारों को व्यक्त किया। कवि का प्रारम्भिक युद्ध-दर्शन द्वन्द्व-पूर्ण स्थिति में है। जहाँ वह राष्ट्रीयता तक ही अपने विचारों को प्रकट करता है। जहाँ उसका युद्ध-दर्शन जीवन की गताता में कुछ दबा-भा दृष्टिगत होता है। परन्तु बिद्व की समस्याओं पर विचार करते-करते युद्ध उसके परिणाम और युद्ध की समस्या का निदान कवि ने 'कुरक्षेत्र' में किया है। युद्ध का चिन्तन-प्रधान प्रौढ दर्शन 'कुरक्षेत्र' में ही प्रकट हुआ है। इसी प्रकार मोन्दर्य, काम प्रेम आदि श्रृंगारिक भावनाओं पर कवि ने जिन भावनाओं में विचारणा 'रमवन्तो' में प्रारम्भ किया था उन भावनाओं का प्रौढ मनोवैज्ञानिक चिन्तन उर्वशी में हुआ है। दिनकरजी के दार्शनिक चिन्तन में जीव, ब्रह्म, माया आदि का सुन्दर निरूपण उर्वशी में प्राप्त होता है।

कवि ने अपनी कृतियों के माध्यम से उनके विचारधाराओं का परिचय दिया है। जिनमें मुख्य रूप से उनकी गांधीवादी विचारधारा और साम्यवादी एवं समाजवादी विचार धारा है।

नारी के विविध पक्षों और रूपों की कवि ने नए ढंग से मनोविज्ञान के सदर्थ में विवेचना प्रस्तुत की है। युद्ध और प्रेम समूचे दिनकर-काव्य की प्रमुख समस्याएँ हैं।

अब हम विविध विचार-धाराओं का विस्तृत परिचय प्राप्त करेंगे।

दिनकर-काव्य में युद्ध दर्शन

द्विवेदी-काल के परवर्ती राष्ट्रीय काव्य-धारा के कवियों में सर्वाधिक मफन कवि रामधारीसिंह दिनकर रहे हैं। हम इससे पूर्व अध्यायों में इस तथ्य को स्पष्ट कर चुके हैं कि दिनकर को राष्ट्रीय काव्य-धारा का संबंध विशेषतः तत्सुगीन राज-नीति में प्रचलित 'क्रांति' के साथ विशेष रूप से रहा है। कवि को गांधीवादी वह नीति कभी ग्राह्य नहीं रही जिसमें अहिंसा के नाम पर क्लीवता के भाव रहें। वह सदैव ध्वंसात्मक-नीति का समर्थन करता रहा। कवि का युद्ध के प्रति उसकी काव्य-कृतियों में जो दृष्टिकोण हमें देखने को मिलता है उसमें इस तथ्य से अवगत होते हैं कि, प्रारंभिक युद्ध-सम्बन्धी भावनाओं और परवर्ती विचार धाराओं में पर्याप्त अन्तर है। कवि का प्रारंभिक दृष्टिकोण आक्रोश और वैयक्तिक शोभ से पूर्ण द्वन्द्वात्मक रहा है, जिसमें कवि के चिन्तन से अधिक, युवक के उत्साहपूर्ण आक्रोश का वंशिष्ट्य रहा। कवि विचारों से ज्यों-ज्यों प्रौढ़ होता गया—युद्ध के पहलुओं पर भी उसने उसी प्रौढ़ता से अपने विचार प्रकट किए।

दिनकर द्वारा निरूपित युद्ध दर्शन को हम उनकी कृतियों के अध्ययन के पश्चात् निम्नलिखित रूपों में विभाजित कर सकते हैं—

१. प्रारंभिक युद्ध-भावना : ध्वंसात्मक क्रांति का स्वीकार।
२. युद्ध का चिंतन प्रधान पक्ष।
३. युद्ध के कारण एवं अनिवार्यता।
४. युद्ध में द्वन्द्व पाप।
५. युद्ध का समाधान: शांति एवं साम्य की भावनाएँ।
६. युद्ध पशुता का चिह्न नया दृष्टिकोण।

प्रारंभिक युद्ध भावना : ध्वंसात्मक क्रांति का स्वीकार :

कवि के व्यक्तित्व की चर्चा करते समय इस तथ्य से परिचिन हो चुके हैं कि उनका जीवन सपनों का जीवन रहा है। कवि को बाह्य एवं आन्तरिक दोनों परिस्थितियों में बटु सत्त्यों का सामना करना पड़ा। कवि ने जैसे अपनी समस्याओं के समाधान के साथ-साथ देश की समस्याओं के उन्मूलन के लिए युद्ध को ही माध्यम के रूप में स्वीकार किया।

दिनकर ने युद्ध के कारणों में विज्ञान से उद्भूत बुद्धिवाद को माना है।

आज का मानव अपनी तृप्ति के हेतु विनाशकारी साधनों की ओर शिघ्र गति से दौड़ रहा है विज्ञान जिसे वरदान बनना चाहिए था, अभिशाप बन कर पूरी मानव जाति के लिए भय का कारण बन गया ।^१

सम्यक्ता जैसे नर-पिशाचों के हाथ में पड़कर कराह रही है। अन्याय और अत्याचार कवि को व्याकुलन बना रहे थे। शासक येन-वेन-प्रकारेण देश को गुलाम बनाए रखने की घात लगाये हुए थे। इन परिस्थितियों में कवि की यह मान्यता दृढ़ से दृढतर होती गई कि इन क्रूरियों का उन्मूलन मात्र जाति द्वारा ही संभव है। वह जाति का अलग जगाते हुए पुकार उठता है—

“लालो शौच कराह रहे हैं, जाग आदि कवि की कल्याणी।

फूट-फूट तू कवि-कण्ठों से, बन व्यापक निज युग की वाणी ॥”^२

दिनकर की प्रारम्भिक कृति रेणुका में ही जाति का बीजारोपण दृष्टव्य है। कवि बार-बार प्रभु से शृंगीषोप कर तीनों लोकों को ध्वनित करने की प्रार्थना करता है। अहंकार और अभिमान के ध्वम के लिए उसे शिव के तांडव-नृत्य की कामना है।^३ जाति के कवि को अर्जुन और भीम की आवश्यकता है—जो अपने गाण्डीव और गदा से दुश्मनों का सहार कर सकें।

‘टुंकार’ में जाति से स्वरो को रेणुका से भी अधिक तीव्र स्वरों में कवि ने निदादिन किया है। ‘टुंकार’ में कवि की जाति की वाणी को प्रलय और गर्जन तो यथावत् ही है, परन्तु अब उसमें बलिदान के स्वर भी सम्मिलित हो गए।

कवि कल्पना लोक के सौन्दर्य को तोड़-मरोड़ कर फेंक देना चाहता है और मृद के भँरव हुंकार के स्वरों में सलकार उठता है—

‘कँता हूँ, ली, तोड़-मरोड़, अरी निष्ठुरे। बीन के तार;

उठा चाँदी का उज्ज्वल शस्त्र, फूँकता हूँ भँरव हुंकार ॥”^४

हुंकार में संकलित ‘दिगम्बरि’, ‘विषयगा’ जैसी रचनाओं में जाति का आक्रोश-पूर्ण चित्र बड़ी ही ओजस्विता के साथ मुखरित है। सर्वत्र कवि जैसे यह सिद्ध करता है कि कलमपना को दूर करने के लिए जाति ही सर्वमान्य साधन है। कवि की भाग्य और भगवान जैम—शब्दों पर से आस्था ही डगमगा उठती है। यही कारण है कि भूख में विल्विलाने अमहाय वच्चों के दूध के लिए वह स्वर्ग तक को लूटने के लिए कटिबद्ध होता है। बूढ़े विषाता का हस्तक्षेप भी उसे स्वीकार नहीं।^५

१. रेणुका (कर्मदेवाय) पृ० ३१।

२. वही (वही) पृ० ३३।

३. वही (तांडव) पृ० ३।

४. टुंकार (असमय आह्वान) पृ० १०।

५. वही (हाहाकार) पृ०

'सामघेनी' में यद्यपि क्रांति और ध्वंस के स्वर विद्यमान है तथापि बलिदान की भावनाएँ ही विदोष रूप से कवि ने अंकित की हैं। कवि के मन में यह द्वन्द्व पुनः-पुनः उमरता है कि देश की स्वतन्त्रता के लिए वह क्या करे ?

निष्कर्षतः यह कहना योग्य ही है कि कवि जब सर्वत्र सब कुछ जलते हुए देखता है, दुर्बल एवं दरिद्र जनता को धनिकों के विलास का बोझ ढोते देखता है, माताओं और बहनों को भूख से व्याकुल होकर अपनी लाज धेचते निहारता है—ऐसी विपमताओं को दूर करने का उपाय वह क्रांति ही मानता है।

प्रारम्भिक कृतियों में कवि कहीं युद्ध का समर्थन करता है कहीं बलिदान का स्वीकार करता है। कवि का युद्ध विषयक चिन्तन कम है उत्तेजनात्मक ध्वंस भाव ही विशेष है। वह जैसे प्रत्येक समस्या का समाधान युद्ध और क्रांति में ही खोजता है।

युद्ध चिन्तन का प्रधान पक्ष :

'सामघेनी' में संग्रहीत 'कलिंग-विजय' क्रांति के कवि की प्रथम रचना है जिसमें युद्ध और क्रांति के पहलू पर कवि नए दृष्टिकोण से चिन्तन करता प्रतीत होता है। क्रांति का प्रचंड वेग किंचित स्थिरता प्राप्त कर लेता है। वह युद्ध के शांति के पक्ष पर भी विचार करने लगता है।

यह सत्य है कि कवि क्रांति या हिंसा के प्रति समझौता नहीं करता, मात्र अशोक के विनाशकारी व्यक्तित्व के स्थान पर समदृष्टा, विनीत और महामानव के साथ रूप को प्रतिष्ठित करता है। यद्यपि कवि क्षमा को वीर के आभूषण के रूप में स्वीकार करता है तथापि पराजित व्यक्ति की क्षमा को तो वह अकर्मण्यता निराशा तथा कायरता की द्योतक ही मानता है।

कवि ने सर्वप्रथम युद्ध के साथ-साथ क्षमा की भावनाओं को स्थान दिया है। द्वितीय विश्व युद्ध के विनाशक सहार से कवि की आस्था खंडित होती प्रतीत हुई। युद्ध जन्म ध्वंस को देखकर वह निर्वेद भावनाओं से भर गया। परिणामस्वरूप कलिंग-विजय में कवि बौद्ध धर्म की अहिंसा को स्वीकार करता है परन्तु युद्ध के समाधान के प्रति कोई ठोस समाधान प्रस्तुत नहीं करता। ऐसा लगता है कि ध्वंसात्मक क्रांति के समर्थक कवि को अशोक का निर्वेद पूर्ण स्वीकृत नहीं हुआ। कवि को ऐसा लगता है कि 'युद्ध की समस्या मनुष्य की सारी समस्याओं की जड़ है।' कवि ने इस तथ्य का सिद्धांततः स्वीकार 'कुरुक्षेत्र' की भूमिका में किया है। कलिंग-विजय के अशोक के आंसू, उच्छ्वास 'कुरुक्षेत्र' के युधिष्ठिर के आंसू और उच्छ्वास के रूप में प्रकट होते हैं।

कुरुक्षेत्र में ही विशिष्ट रूप से कवि युद्ध के विषय में भावुकता का त्याग कर चिन्तन करता हुआ दृष्टिगत होता है। भूमिका में कवि ने स्वीकार किया है कि—

१. सामघेनी (हे मेरे स्वदेश) : पृ० ३३।

यह तो (कुरुक्षेत्र) अन्ततः एक साधारण मनुष्य का शंकाकुल हृदय ही है जो भस्तिष्क के हृदय पर चढ़ कर बोल रहा है। युधिष्ठिर का ऐसा ही शंकाकुल हृदय भीष्म के समक्ष खुलता है।

युधिष्ठिर की आत्म-भर्त्सना, ग्लानि के माध्यम से कवि युद्ध की अनघता को चित्रित करता है। युधिष्ठिर का यह कहना कि 'लोहू सनी जीत मुझे दोखती अरुद है'—जैसे कवि के इस चिन्तन का प्रस्तुतिकरण है, जहाँ वह युद्ध के प्रति घृणा से भर उठा है। युधिष्ठिर की यह मान्यता कि अगर वे महाभारत के परिणाम से परिचित होते तो तनवत को त्याग कर मनोबल से लड़ते। इसमें कवि शक्ति से अधिक मनोबल पर केन्द्रित होता है।

वस्तुतः दिनकर युधिष्ठिर के माध्यम से प्रथम बार युद्ध की अनघता और हीनता को व्यक्त करते हैं। उन्हें लगता है कि पूरे देश को विभीषिका में शोकने का दायित्व उन स्वार्थ-लोलुप शासकों पर है—जो अपनी लिप्सा और जह्म की तृप्ति के हेतु युद्ध उत्पन्न करते हैं।

'कुरुक्षेत्र' में कवि युद्ध की समस्या को अपना प्रतिपाद्य बनाकर उसके मूल कारणों, उसके पक्ष-विपक्ष का विश्लेषण करते हुए उत्पन्न समस्याओं के समाधानों की ओर इंगित करता है।

युद्ध के कारण एवं अनिवार्यता :

'कुरुक्षेत्र' के अन्तर्गत कवि भीष्म के माध्यम से युद्ध के कारण एवं अनिवार्यता पर विचार करते समय अपनी युद्ध-मन्वन्धी प्रौढ़ एवं चिन्तनशील विचार-चाराओं को ही वाणी देता है।

भीष्म युद्ध के कारणों में व्यष्टि से विशेष समष्टि को ही महत्त्वपूर्ण अंग मानते हैं। समाज में व्यक्तिगत, सामाजिक एवं राष्ट्रीय स्तर पर शोभ, घृणा, ईर्ष्या-तथा द्वेष से युद्ध का सूफान धीरे-धीरे प्रग्वलित होता है और यही उबाला एक दिन युद्धाग्नि के रूप में फँल जाती है।

भीष्म की यह दृढ़ मान्यता है कि युद्ध का उत्तरदायित्व न्याय चुराने वाले, शोषक वर्ग पर है। जब-जब समष्टि की स्वतंत्र दंग से जीने की आकांक्षाएँ कुचली जाती हैं—तब-तब युद्ध का जन्म होता है।

भीष्म व्याप्त विषमताओं के उन्मूलन के लिए युद्ध को अनिवार्य तत्त्व मानते हैं। अन्यायी और अत्याचारी का प्रतिकार करने के लिए आपदमर्ग के रूप में भी युद्ध का स्वीकार करना योग्य है—ऐसी दृढ़ मान्यता व्यक्त करते हैं। उनकी दृष्टि में लोभ के वशीभूत होकर किया गया युद्ध अशुद्ध है, लेकिन जब तक स्वार्थ और संघर्ष है तब तक युद्ध अनिवार्य है एवं धर्म भी।^१

भीष्म उस समय तक शांति को भी स्तुत्य नहीं मानते, जब तक संपूर्ण समाज में ममता स्थापित न हो जाए ।

भीष्म के माध्यम से कवि युद्ध की अनिवार्यता को ही स्वीकार करता है । गांधी का तपोबल संपूर्ण समाज के लिए कवि को मान्य नहीं । कवि को लगता है कि स्वतंत्रता-मात्र गांधी जी की अहिंसा-नीति से प्राप्त नहीं हुई है, बल्कि उसमें भगतसिंह चन्द्रशेखर आज़ाद जैसे असंख्य हठात्माओं का बलिदान भी सम्मिलित है । कवि को यह स्पष्ट मान्यता है कि जब-जब क्रूर हैं और हिंसात्मक तत्त्व हमें आक्रान्त करते हैं तब-तब बलिष्ठ शरीर द्वारा उसका प्रतिकार ही अनिवार्य उपाय है ।

यह सत्य है कि 'कुक्षेत्र' का कवि युद्ध की अनिवार्यता पर विश्वास करता है परन्तु हम युद्ध के समर्थन में उसकी भावनाएँ पूर्ण कृतियों की तरह आवेशमय या घृणात्मक नहीं हैं । कवि ने भीष्म के उन कथनों द्वारा इस तथ्य को स्वीकार किया है, जिनमें वे अग्न्याय उन्मूलन हेतु ही युद्ध को अनिवार्य मानते हैं । लोभ-युक्त युद्ध तो उन्हें भी स्वीकार नहीं ।

युद्ध में द्वन्द्व पाप :

युद्ध में द्वन्द्व पाप है । कवि ने कुक्षेत्र में भीष्म के कथन द्वारा इस तर्क को पुष्ट किया है कि युद्ध में दुविधा का होना पाप का कार्य है ।

'परशुराम की प्रतीक्षा' कवि इन भावनाओं का समर्थक है देश पर छाये हुए संकट में, जबकि प्रतिकार की आवश्यकता हो, ऐसी अवस्था में शांति की बातें करने वाले उसे पसंद नहीं । कवि द्विषामस्त नेताओं पर व्यंग करते हुए—शत्रु को मार हटाने के लिए अंगार जैसी बीरता का समर्थन करता है ।

युद्ध का समाधान: शांति एवं साम्य की भावनाएँ :

युद्ध का समर्थक कवि जिस प्रकार उसकी अनिवार्यता का पक्षपाती है उसी प्रकार चिंतन की फल-श्रुति के अनुरूप वह युद्ध के समाधान पर भी अपने विचार प्रकट करता है । यद्यपि 'कलिंग-विजय' में उसने युद्ध का समाधान शांति में ढूँढ़ने का प्रयास किया, परन्तु उस समाधान में कवि के विचारों का स्थायित्व उतना दृढ़ नहीं जितना कुक्षेत्र में प्रौढ़ है ।

'कुक्षेत्र' के युद्ध के समर्थक भीष्म भी अन्तरंग से तो युद्ध के सहारक पहलू के विरोधी ही हैं । वे रण-भीति से युक्त पृथ्वी की स्वतंत्रता की कल्पना हिंसा और बल-प्रयोग के आधार पर ही नहीं, मनुष्य के प्रेम, स्नेह, बलिदान और त्याग पर भी स्वीकार करते हैं ।

भीष्म द्वारा अनेक तर्कों द्वारा युद्ध की अनिवार्यता पुष्ट करने के पश्चात् भी युधिष्ठिर के मन में युद्ध के प्रति जो घृणा दृढ़ हो गई है उसका यथावत् रहना ही कवि के इस विचार को पुष्ट करता है कि उसे कुरीतियों के उन्मूलन के उपाय-स्वरूप

मात्र युद्ध ही बरेष्य नहीं है अपितु शानि और मुखा की ज्योति का आलोक ही विरोध ग्राह्य लगता है ।

'कुक्षेत्र' का सम्पूर्ण पष्ठ मगं कवि के उन विचारों का प्रतिबिम्ब है जिनमें वह युद्ध के विरुद्ध प्रेम, दया, करुणा, और धर्म-नस्व की स्थापना को महत्त्व देता है । वह बुद्धिवादी विज्ञान की तलवार की धार मानता है—जिमने मानव में अहं और क्रूरता को पनपाकर उसे युद्ध जैसे घृणित कार्यों की ओर अभिमुख किया । वह विज्ञान की उन्मी भावना का समर्थक है जो व्यक्ति के हृदय में सम्पूकन हो—कवि बुद्धि और हृदय के सामंजस्य को ही श्रेयस्कर मानता है । उसे उस दिन की प्रतीक्षा है जब मानव में प्रेम पल्लवित होना ।

रणमुक्ति के उपाय के रूप में शानि और प्रेम की भावनाओं के उपरांत कवि साम्य की भावनाओं पर बल देता है । भीष्म, धर्मराज को पृथ्वी की प्रारम्भिक कहानी सुनाने हुए उस जननाशिक व्यवस्था का परिचय देने है जिसमें कभी राजा और प्रजा, ऊँच और नीच जैसी कुत्सित भावनाएँ नहीं थी । सभी परस्पर सुख-दुःख के भागीदार थे । परन्तु कालान्तर में स्थापित राजा के अस्तित्व ने मुलामी, शोषण जैसे रूपों को जन्म दिया । इन रूपों का उन्मूलन करना होगा और साम्य की भावनाओं की प्रस्थापना पुनः करनी होगी ।

भीष्म का यह नया सन्देश कवि का ही सन्देश है । कवि पूर्ण विश्वास से यह मानता है कि व्यक्ति को क्षुद्र स्वार्थों का त्याग करना होगा, भाग्यवाद से ऊपर उठ कर कर्म-पथ पर धाट्टा होना होगा । मनुष्य जिस दिन इस विश्वास का सम्पादन कर लेगा धर्म ही उसके विक्रम का लक्ष्य है उस दिन से उसके धर्म-वारि-विन्दु से यह धरती धमक उठेगी । परस्व हरने की वृत्ति के विलोप से मसार से स्वार्थ का विलोप हो जायेगा । और तब विद्व-युद्ध की विभीषिका ने मुक्त हो सकेगी ।

कवि को आशा है कि मनुष्य का मूल्यांकन जिस दिन त्याग और साम्य के सद्वर्ग में किया जायेगा उसी दिन धरती पर स्वर्ग अवतरित हो जायेगा । भीष्म का यह कथन बड़ा ही मार्मिक है—

आशा के प्रदीप को जलाये धर्मो धर्मराज,
एक दिन होगी मुक्ति भूमि रण-भौति से;
भावना मनुष्य की न राज में रहेगी लिप्त
मेदिन रहेगा नहीं जीवन बनीति से,
हार से मनुष्य की न महिमा घटेगी और,
नेत्र न बटेगा किसी मानव का जीत से;
स्नेह बलिदान होवे माय नरता के एक
उन्नी मनुष्य की बनेगी स्वर्ग प्रीति से ।^{१८}

युद्ध पशुता का चिह्न नया दृष्टिकोण.

दिनकर युद्ध को पशुता का चिह्न ही मानते हैं। कवि का यह विचार परिपक्व हो गया है कि युद्ध मानव को युधो पीछे पशुता की ओर ढकेलने वाला पहलू है। आज का मानव भले ही बाह्य रूप से गुमस्कृत हो रहा हो परन्तु अभी उसकी पशुता जो उसे हिंसा की ओर प्रेरित करती है—झरना बाकी है।^१

‘अनीति के विरुद्ध युद्ध पुण्य है—उम मान्यता पर भी कवि की आस्था कम रह गई है। युद्ध उसे विपैले सर्प-सा जहरीला लगता है। ‘रश्मिरथी’ में कवि युद्ध में प्रवृत्त दोनों पक्षों को ही खोपी मानता है। कवि पशुता के विरुद्ध करुणा और स्नेह को ही विशेष गौरव प्रदान करता है। कवि अब शांति की चेष्टाओं में ही वीरता के दर्शन करता है।

चीनी आक्रमण के पश्चात् यद्यपि कवि का ‘हुंकार’ कालीन स्वर बड़े ही आक्रोशपूर्ण ढंग से अभिव्यक्त हुआ। एक बार पुनः ऐसा आभास हुआ कि कवि की शांति थी और अहिंसा की मान्यताएँ नष्ट हो गईं। उसने शांति और बहुत्व के स्वरो के स्थान पर हुंकार के स्वरो को प्रतिष्ठित किया, तदपि कवि इस सत्य का समर्थन तो करता ही रहा कि युद्ध में हम पशु न बनें। ‘परशुराम की प्रतीक्षा’ में सप्रहीत रचना ‘आज कसौटी पर गांधी की आग है’—में वह पशु नहीं बनने का स्मरण दिलाता है।^२ इस सदर्थ में कवि जैसे नेहरू-नीति का समर्थन ही करता है। इस सदर्थ में डॉ० सावित्री सिन्हा की तुलना माननीय है—“वास्तव में ‘कलिंग-विजय’ के अशोक, ‘कुक्षेत्र’ के युधिष्ठिर और आज के जवाहर एक ही विचारपरंपरा के तीन प्रतिनिधि हैं। अन्तर केवल इतना है कि पहले दो युद्धजन्य ध्वंस के उत्तरदायित्व के कारण नलानि युक्त हैं। तीसरा उनसे मिली हुई अहिंसा और क्षमा के संस्कारों से मुक्त होने में असमर्थ है।”^३

निष्कर्षतः हम यह कह सकते हैं कि दिनकर की युद्ध सम्बन्धी मान्यताओं में प्रारम्भिक आक्रोश में उनके जीवन के उद्दाम वेग को बाणी मिली है। कवि श्रान्ति-कारियों की पद्धति का समर्थक रहा।

द्वितीय विश्वयुद्ध की विभीषिकाओं और संहार को देखकर कवि इस पक्ष पर विचारशील हुआ कि युद्ध ही सभी समस्याओं का निदान नहीं है। युद्ध की अनिवार्यता को सिद्ध करते समय भी उसकी दृष्टि शांति, समन्वय और स्नेह के स्रितित्र पर लगी रही। युद्ध का लाल रंग उसे कुरूप लगा—उसमें पशुता के चिह्न दृष्टिगत हुए।

स्वनव्रता के पश्चात् अन्तर्राष्ट्रीयता और विश्व बंधुत्व का समर्थक कवि

१. रश्मिरथी, पृ० स० : पृ० १८।

२. परशुराम की प्रतीक्षा (आज कसौटी पर गांधी की आग है) : पृ० ४३।

३. युग चारण दिनकर, सावित्री सिन्हा : पृ० १७०।

अने देश पर आन्त संकट के समय देश को जागृत करने के लिए—स्वतंत्रता की रक्षा के लिए पुनः युद्ध की ओर अभिमुख करता है परन्तु इस युद्ध के समर्थन में कवि घरेलू को नहीं छोड़ता ।

मैं मानता हूँ कि 'रेणुका' से 'कुरक्षेत्र' तक की जय-यात्रा तक कवि को युद्ध सम्बन्धी मान्यताओं में जिस चिन्तन और प्रौढ़ता का स्थान मिला, कवि ने युद्ध और अन्य समस्याओं का समाधान छाँटि और साम्य के आलोक में खोजा था—वे ही उसके स्थिर विचार हैं । 'परशुराम की प्रतीक्षा' में निरूपित रोप उसका चिन्तन नहीं है, अतिरूपेण रोप ही प्रधान है । ऐसा रोप प्रत्येक देशवासी में होता अनिवार्य भी है । फिर दिनकर तो समग्रपुत्र हैं—वैजानाँ हैं ।

दिनकर-काव्य में सौन्दर्य

दिनकर की काव्य-कृतियों के अध्ययन द्वारा उनकी सौन्दर्य-भावनाओं का परिचय मिलता है । कवि ने सौन्दर्य को दो रूपों में दर्शनाया है—एक सौन्दर्य का बाह्य-पक्ष और दूसरा सौन्दर्य का आन्तरिक-पक्ष ।

सामान्य रूप में विद्वानों ने सौन्दर्य के इन्हीं दो स्वरूपों को स्वीकार किया है । सौन्दर्य वह भावना है जो मानव के समक्ष नए छिपित उद्घाटित करती है । आचार्य शुक्ल के सौन्दर्य के विषय में विचार दृष्टव्य हैं—“सौन्दर्य ने विश्व में ऐसे दिव्य-सौन्दर्य की सृष्टि की है जिसका आनाम मानव को वन, पर्वत, नदी, निर्मल, पशु-पक्षी आदि में आदि काल से ही मिलता चला आ रहा है । इसी कारण वह कभी कभी की राग-रहित छवि से अनुरक्त हुआ है तो कभी मध्या की नील-नील-निश्चित धरुणिमा में आग्निविमोह हो उठा है, कभी वह शब्द के सुगन्धित हान में मग्न हुआ है तो कभी वनस्पती की सुषमा में अपनी मृग-वृष सबी बैठा है । इन्हीं तरह मानव ने नाना प्रकार के रस-विरल पुष्पों, चित्र-विचित्र पशु-पक्षियों आदि में भी सौन्दर्य के दर्शन किये हैं । सृष्टि के इस अनन्त सौन्दर्य ने उसके हृदय को आन्दोलित किया है और उसने अनेकानेक नाव-सहस्रियाँ उद्यार्द्र हैं । मानव-हृदय की ये ही नाव-सहस्रियाँ सौन्दर्यानुभूति की अनर्गल हैं, क्योंकि सौन्दर्य-स्रष्टा की इस अद्भुत एवं अनुपम रचना को देखकर कौन ऐसा हृदय हीन व्यक्ति होगा जिसके हृदय में उसके प्रति आकर्षण न हो । सौन्दर्य अपनी ओर हृदय आकर्षित करता है ।”

सौन्दर्यवादियों ने कविता में कालिनी में सौन्दर्य को विविष्ट रूप में निरूपित किया है । कालिदास ने 'अग्निमान-शाकुन्तल' में नगुर भावनाओं को सौन्दर्य के अन्तर्गत निरूपित किया है ।

१. चिन्तामणि (प्रथम भाग) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : पृ० २२२ ।

२. किमिदं हि मधुराणाम् मग्नन ना कृतिनाम् (शाकुन्तल, अंक १ श्लोक : २० : पृ० २६) ।

‘कुमार-सम्भव’ में सौन्दर्य सद्बुक्तियों की ओर ले जाने वाला तत्त्व माना है।^१

‘शिशुपाल-वध’ में क्षण-क्षण परिवर्तित होकर नवीनता प्राप्त करने वाली वस्तु को सुन्दर कहा है।^२

प्लेटो ने सौन्दर्य में सत्य-शिव और देवी गुणों का समाधान बताया है।^३

फीदस ने सौन्दर्य को सत्य और सत्य को सौन्दर्य माना है।

सौन्दर्य के विषय में भारतीय और पाश्चात्य दोनों दृष्टिकोणों के प्रतिफलन-रूप यह कहा जा सकता है कि सौन्दर्य वह भावना है, जिसमें मानव-मन में निहित भावनायें मनोरम रूप से व्यक्त होती हैं जो आत्मा को आनन्द एवं सन्तोष प्राप्त करती हैं।

सौन्दर्य के जो दो भेद प्रस्तुत किये गए हैं उसमें सौन्दर्य बाह्य-पक्ष के अन्तर्गत नारी के मासल सौन्दर्य को ही विशेष महत्त्वपूर्ण माना गया है, जिसमें उसके रूप-सौन्दर्य का वर्णन होता है। सौन्दर्य के आन्तरिक पक्ष के अन्तर्गत सौन्दर्य मांसलता से उठकर ऊपर भावनाओं और उदात्त गुणों से युक्त बन जाता है। सौन्दर्य के आन्तरिक पक्ष में मांसलता के स्थान पर नारी के गुणों का ही विशिष्ट महत्त्व होता है। आन्तरिक सौन्दर्य आकर्षण से उठकर भावनाओं के मुक्त परिवेश में परिलक्षित होता है।

इन्हीं तत्त्वों के आधार पर दिनकर काव्य में सौन्दर्य का अवलोकन किया गया है।

सौन्दर्य: बाह्य-पक्ष :

दिनकर के काव्य में, विशेषकर उनकी ‘उर्वशी’ पूर्व की मुक्तक रचनाओं में सौन्दर्य का बाह्य-पक्ष ही विशेष रूप से चित्रित हुआ है।

अन्य भावनाओं की तरह कवि सौन्दर्य अंकन में भी द्वैधी-भावों से ग्रस्त है। हम बाह्य-पक्ष के अन्तर्गत विविध रूप में निरूपित सौन्दर्य की चर्चा करेंगे।

सौन्दर्य का द्विधा-ग्रस्त चित्रण

‘रेणुका’ में सौन्दर्य-सम्बन्धी दो रचनायें, जीवन-संगीत और ‘सुन्दरता और काल’ है। परन्तु कवि सौन्दर्य-भावों की अभिव्यक्ति नहीं कर सका है। कवि

१. यदुद्यते पार्यन्ती पापवृत्तये न रूपमित्य व्यभिचारि तद्वधः।

(कुमार-सम्भव : अंक ५ : श्लोक ३६ कालिदास)।

२. क्षणे-क्षणे यन्मधतामुर्षति तदेव रूपं रमणीयतायाः। (शिशुपाल-वध, ४११७)

३. Aesthetic historical summary : P. 255-56)

निराशावादी रण दृष्टिकोण उसे जीवन की नदर बनाते हुए सौन्दर्य के प्रति गव्य नहीं करने की बाध्य करता है ।

'द्वैवार' की 'माघना और टिघा' कविता में कवि का दृष्ट मुगर्ति हुआ है । वह कर्तव्य और सौन्दर्य के बीच उत्पन्न हुआ दिसाई देता है । इसके मूल में कवि की वह विवशता लगती है जो उसे दासता के कारण वन्दन में बाधे हुए है ।

कवि की सौन्दर्य-भावनाओं का टिघा-मुक्त सौन्दर्य-रूप सर्वप्रथम 'रमवन्ती' में ही व्यक्त हुआ है । कवि 'रमवन्ती' को गोबने के लिए अमृत-देव की ओर अप्रसर होता है और वह गमम्य मेषों के बीच में 'रमवन्ती' को स्वर्ग में घरा पर उतारता है ।

'बालिका में बधू' रचना में कवि ने किशोरी का वह रूपान्तर किया है जो जीवन की देहरी पर पाव रख रही है—

“माये में मित्र पर छोटी दो जिन्दी चम-चम-मी,
पपनी पर मांगू की बूँदें मोती-मी, शबनम-मी ।
पौली पीर कोर में जिसके चक्कर गोटा-जाली,
धनी पिया के गाँव उमर के सोलह फूँको बानी ।”

किशोरी जिसके होटो पर प्रियतम ने मिलने की स्मिन्-रेंगा है और नयनों में अश्रु के बण हैं ।^१

नारी का मांसल सौन्दर्य — 'नारी' शब्द में कवि ने उसके मांसल रूप और प्रभाव की चर्चा की है । नारी प्रकृति पर सौन्दर्य-लोक की कल्पना के रूप में अव-सरित हुई जिसके दुगों की मदिरता और वज्र चिनबन ने योगियों की माघना, वीरों के हिंसा-भाव तथा कर्मियों के कर्मों को बिमरा दिया ।^२

कवि ने नारी का सौन्दर्य के उस प्रतीक के रूप में अंकित किया है जिसके सौन्दर्य का गान कवि युग-युग में गा रहा है ।

नारी के मांसल-सौन्दर्य-वर्णन पर कही-कही प्रमाद की नायिका के सौन्दर्य की छाप भी दृष्टव्य है—

“शशि-मुख पर दृष्टि लगाये, तहरें उठ घूम रही हैं,
भय वज्र न तुम्हें छू पातीं, पकज मुख चुम रही है ।”

१. रमवन्ती (बालिका में बधू) : पृ० १६ ।

२. भोग रहा मोठी उमंग से दिल का बोना-बोना

भीतर-भीतर हँसी देखती, बाहर-बाहर रोना ।” (वही-वही : पृ० २०)

३. वही, (नारी) : पृ० ३० ।

४. वही (अन्तर्वासिनी) : पृ० ४६ ।

‘रसवन्ती’ में यद्यपि कवि ने उन्मुक्त रूप से सौन्दर्य-वर्णन की चेष्टा की है तथापि जहाँ-जहाँ वह कर्तव्य के कृत्रिम बधन से आवद्ध हो जाता है वहाँ सौन्दर्य में निखार नहीं आ पाता । कर्तव्य की स्पर्धा में सौन्दर्य गौण बन जाता है ।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि ‘रसवन्ती’ दिनकर की सौन्दर्याभिव्यक्ति की पूर्व भूमिका है जहाँ छायावादी सौन्दर्याकन का प्रभाव भी है, उन्मुक्त सौन्दर्य-वर्णन में कर्तव्य का द्वन्द्व भी है । ‘रसवन्ती’ में बाह्य-सौन्दर्य के अनेक सुन्दर चित्र भी हैं । सौन्दर्य की यही भावभाएँ अपने संपूर्ण वैभव के साथ ‘उर्वशी’ में मुखरित हुई हैं ।

उर्वशी में सौन्दर्य का बाह्य-रूप :—‘उर्वशी’ में कवि उर्वशी आदि अप्सराओं के दैहिक सौन्दर्य-वर्णन के माध्यम से हमें कवि के सौन्दर्य-चित्रण की शक्ति का परिचय मिलता है । कवि विविध कल्पनाओं, उपमाओं द्वारा सौन्दर्य-वर्णन प्रस्तुत करता है ।

स्वर्ग से अवतरित अप्सरियाँ स्वर्ग की सुपमाएँ हैं जिनकी वाणी से फूल क्षरते हैं । जिनके आनन पर पुष्प-रेणु दमकती है ।^१ स्वर्ग का कमनीय पुष्प—उर्वशी का रूप-सौन्दर्य कितना आकर्षक और मादक है—एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं—

“इसीलिए तो सखी उर्वशी, ऊषा-नन्दन वन की,
मुरपुर की कीमुदी, कलित कामना इन्द्र के मन की,
सिद्ध विरागी की समाधि में राग जगाने वाली,
देवों के क्षोणित में मधुमय आग लपाने वाली,
रति की मूर्ति, रमा की प्रतिमा, तृषा विश्वमय नर की,
विष्णु की प्राणेश्वरी, आरती शिखा काम के कर की ।”

‘उर्वशी’ के मांसल-सौन्दर्य के अनेक चित्र ‘उर्वशी’ में देखे जा सकते हैं ।

“नारी” का सौन्दर्य देखकर पुरुष उसमें मदिरा, माधुर्य, अमृत एवं सिद्धि न आने किन्-किन तत्त्वों को दूढ़ने लगता है । द्विधाग्रस्त ‘पुरुष-सिंह भी अन्त में प्रथम तो नारी की सौन्दर्यमयी गोद में ही पाता है ।

उर्वशी का जन्म ही इस निमित्त हुआ कि वह पुरुष के हृदय में निवास करने वाली सौन्दर्य-प्रतिमा के रूप में अंकित हो जाए । उर्वशी का सौन्दर्य ही वह तत्त्व है जो पुरुषों के द्वन्द्व-ग्रस्त मन का शमन करता है ।

सुकन्या का रूपाकर्षण ही अ्यवन ऋषि के श्रेष्ठ को प्रेम में रूपान्तरित करता है । नारी का यही मांसल-सौन्दर्य योगी को त्याग से भोग की ओर उन्मुख करता है ।

१. ‘उर्वशी’, पृ० अ० : पृ० १-३ ।

२. वहाँ, यही : पृ० १३ ।

जहाँ बाह्य-सौन्दर्य की न्यूनता होती है वहाँ नारी पुरुष का सर्वस्व प्राप्त नहीं कर पाती और यही काम उसके जीवन को दुगुनी बना देता है। औशीनरी में अन्त में यही वेदना उभरती है कि वह बाह्य-सौन्दर्य से पुरुषवा को आकर्षित नहीं कर सकी, फलतः अप्सरा सर्वस्व प्राप्त कर लेती है और कुल-वधू सर्वस्व खो बैठता है।

वस्तुतः कवि द्वारा निरूपित बाह्य-सौन्दर्य वर्णन में विशेष नावीन्य नहीं है। प्रारम्भ में वह छायावादी सौन्दर्य-चित्रण के प्रति आसक्त है। अधिकांशतः उसका सौन्दर्यांकन परंपरावादी ही है। 'उर्वशी' में अवश्य भाषा की सुन्दरता ने 'उर्वशी' के सौन्दर्य में निखार उत्पन्न किया है। परन्तु सुन्दरता का चित्रण परम्परागत ही है।

सौन्दर्यः आंतरिक-पक्ष .

सौंदर्य जब आत्मिक धरातल पर प्रस्थापित होता है तब वह मनोहारी लगता है। उर्वशी से पूर्व आंतरिक सौंदर्य पर कवि की दृष्टि कम ही रही है। 'रसवन्ती' की 'गीत-अंगीत' कविता द्वारा सौंदर्य के आत्मिक-भाव को कवि ने व्यक्त किया है। पुरुष के बाह्य-सौंदर्य से प्रकृति आकर्षित तो अवश्य होती है, परन्तु उसे कुल तो आत्मिक सौंदर्य में ही मिलता है। इस कविता का अन्तिम अंश बड़ा ही मार्मिक है जहाँ गीतालाप को सुनकर लिपटी है, परन्तु वह छिपी-छिपी यह कामना करती है कि वह प्रिय के ओठों से निर्गत गीतों की पक्ति बन जाय—

“चोरी-चोरी लहरी नीम की छाया में छिपकर सुनती है,
‘हुई न कपो में कड़ी गीत की विधना’ यो मन में सुनती है।
वह माना, पर किसी वेग से फूल रहा इसका अन्तर है।”

‘अन्तर्बार्मिनी’ रचना में नारी के उस उच्च सौंदर्य की प्रतिष्ठा स्थापित है जो पुरुष के अन्तर्मन की धुंध को दूर कर देती है, और पुरुष उसे अपने हृदय में कमल की भाँति सजाये रहता है। नारी का यही आंतरिक सौंदर्य पुरुष को सदैव तृप्ति प्रदान करता है।

उर्वशी से पूर्व श्रांतियों में कवि की रचनाओं में राष्ट्रीय-रचनाओं की प्रधानता होने से सौंदर्य को कम स्थान ही प्राप्त हुआ।

उर्वशी में सौंदर्य का आन्तरिक पक्ष —‘उर्वशी’ में दिनकर ने बाह्य-सौंदर्य की अपेक्षा आन्तरिक सौंदर्य को विशेष औचित्यपूर्ण ढंग से चित्रित किया है। कवि सौंदर्य पर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार करता है। कवि पुरुषवा के माध्यम से सौंदर्य को अतीन्द्रिय लोक में खोजता है।

बाह्य-सौंदर्य की भाँति वरन् उससे भी विशेष आन्तरिक सौंदर्य मानव के चरित्र का उद्घाटन करता है। ‘उर्वशी’ जिसका रूप आकर्षण का केन्द्र है—वह भी

प्रेम के वशीभूत हो पुरुषवा-मय बन जाती है, तब उसका आन्तरिक प्रेयसी-रूप पत्नी-रूप में परिवर्तित होकर उसके आन्तरिक सौंदर्य का परिचय देता है। उर्वशी का आन्तरिक सौंदर्य प्रणय भावनाओं में सँवरता है और मातृत्व-पद के सौंदर्य से दीप्त हो उठता है।

सौंदर्य के उदात्त-रूप में त्याग और समर्पण को विशेष स्थान मिलता है। सुकन्या ज्यवन ऋषि के बाहु-रूप से अधिक उनके ज्ञान और तपस्या में ही सुन्दरता निहारती है और अपना समर्पण कर देती है। सुकन्या और ज्यवन के सौंदर्य-अंकन में कवि को यह विशेषता रही है कि उसमें बही भी जय-पराजय की होड़ नहीं। सुकन्या तो स्पष्ट रूप से यह मानती है कि सौंदर्य वही उच्च है जहाँ नारी अपने आप को किसी पुरुष से आबद्ध कर आजीवन उसकी बनी रहे। ऐसे सौंदर्य के समक्ष स्वर्ग भी जैसे नत-मस्तक हो जाता है। नारी-जीवन का आन्तरिक-सौंदर्य समर्पण और मातृत्व में है—जिसे सुकन्या औशीनरी को अंतिम समय समझाती है।

औशीनरी की वेदना में नारी के आन्तरिक सौंदर्य का ही पक्ष अंकित है, जहाँ नारी सर्वस्वा होकर भी वेदना को हृदय में संजोये रहती है—और अपने पति के शुभ की कामना करती है। यद्यपि आयु को वह जनेता नहीं है तथापि उसके प्रति-प्रकट वास्तव्य उसके हृदय की सुन्दर भावनाओं का परिचायक है।

निष्कर्षतः दिनकर ने आन्तरिक सौंदर्य के अन्तर्गत नारी के उदात्त गुणों की ही चर्चा की है। आन्तरिक सौंदर्य-वासना (इच्छा) रहित, त्यागपूर्ण होता है।

सौंदर्य ऐसा गुण है जिसका प्रारंभ आकर्षण और परिणमन प्रेम है। जब-व्यक्ति बाह्य धरातल को त्याग कर, अन्तर में प्रविष्ट होता है तब सौंदर्य की उदात्त-भावनाएँ उसके अन्तर को भी सौंदर्यपूर्ण बना देती हैं। सौंदर्य की ऐसी भूमि पर पहुँच कर मन की कल्मषता स्वतः धुल जाती है।

सौंदर्य का तीसरा रूप प्रकृति-चित्रण में निहित होता है। दिनकर ने भी प्रकृति के सौंदर्य का चित्रण किया है जिसकी चर्चा हम पुथक् से प्रकृति-चित्रण के अन्तर्गत करेंगे।

दिनकर के काव्यों में प्रेम —‘प्रेम’ शब्द का व्यवहार अनेक अर्थों में होता है। रूप, गुण, काम-वासना-जनित अनुरक्ति, स्नेह, प्रीति, अनुराग, प्रेम के पर्याय-वाची के रूप में प्रयुक्त होते हैं। मल्लिकाचार्यों ने प्रेम को रति-भावना के रूप में विशेष महत्त्व दिया है। शाङ्गधर ने स्त्री-मुख्य के पारस्परिक प्रेम को काम को संज्ञा दी है।^१ वात्स्यायन ने काम-भावनाओं के सदर्भ में ही प्रेम को स्वीकार किया है।^२

१. शाङ्गधर, १।६।

२. कामसूत्र, अधिकरण १, अध्याय २, सूत्र १२।

कवीरादि सन्त कवियों ने भी प्रेम को ही सर्वाधिक उन्निष्टतत्त्व मानकर उसे ईश्वर तक ले जाने वाला तत्त्व माना है। मन्तो और विद्वानों प्रायः सभी ने प्रेम के महत्त्व को स्वीकार किया है। किसी ने उसे ईश्वर-प्राप्ति का साधन माना तो किसी ने आध्यात्मिक, अमौलिक तत्त्व का रूप माना। प्रत्येक मान्यता के अन्तर्गत उसके निम्नायुक्त वृत्ति, वासना के त्याग का महत्त्व स्वीकार किया। हम यह कहते हैं कि प्रेम वह तत्त्व है जो मानव-मन की कल्मषता को दूर कर उसकी आत्मा को पवित्र बनाकर उसे समार के प्रति कोमल नया ईश्वरोन्मुख बना देता है।

प्रेम का प्रस्फुटन अनेक रूपों में होता है। कभी उस पर भक्ति का रंग चढ़ा होता है, कभी राष्ट्रीय भावनाओं से ओत-प्रोत होता है तो कभी म्यूल नारी-सौंदर्य एवं प्रकृति के प्रति अनुराग में अनुरजित होता है। प्रेम वह मणि है जिसमें से प्रसारित होने वाली हर रंग की किरण अपना वैशिष्ट्य बनाए रखती है।

दिनकर-काव्य में प्रेम का स्वरूप :

दिनकर ने अपने काव्यों में प्रेम का चित्रण अनेक रूपों में किया है। जिसे हम निम्नलिखित रूपों में विभाजित कर सकते हैं।

१. प्रेम का राष्ट्रीय रूप।
२. प्रेम का रुमानी रूप।
३. प्रेम का आदर्श रूप।
४. प्रेम का उदात्त रूप।

१. प्रेम का राष्ट्रीय रूप :

राष्ट्र-प्रेम के रूप में कवि के प्रेम की अविच्छिन्न वही मजबूत रूप में हुई है। सर्वत्र कवि मानुषभूमि के प्रति प्रेमपूर्ण है। उसे स्वतन्त्र देखने लिए वह लापायित है। अपने राष्ट्र-प्रेम के प्रतीक रूप वह देश की नवजागरण और बलिदान की प्रेरणा देता है। दिनकर के राष्ट्र-प्रेम की विस्तृत चर्चा हम दिनकर के काव्य में राष्ट्रीयता एवं युद्ध-दर्शन के अन्तर्गत कर चुके हैं अतः यहाँ मात्र अन्य स्वरूपों की चर्चा करेंगे।

२. प्रेम का रुमानी रूप :

दिनकर के काव्यों में निहित रुमानी प्रेम की चर्चा दो भागों में प्रयुक्त की गई है—प्रथम 'उर्वशी' में पूर्व मुक्तक कृतियों में प्रेम का रुमानी रूप द्वितीय 'उर्वशी' में प्रेम का रुमानी रूप।

'उर्वशी' से पूर्व प्रेम का रुमानी रूप :

दिनकर की प्रारम्भिक कृतियों में और विशेषकर 'रिणुका' में कवि की प्रेम-भावनाएं दृढ़-प्रसूत हैं। सौंदर्य की भाँति प्रेम भी कर्तव्य भावना में अनुप्राणित है।

जिस प्रकार तुलसी का प्रेम-चित्रण मर्यादा-बद्ध है उसी प्रकार दिनकर का प्रेम-कर्त्तव्य-बद्ध है ।

कवि की प्रारम्भिक कृतियों में अभिव्यक्त प्रेम-रस ही है जिस पर छायावादी की रुमानी भावनाओं का प्रभाव परिलक्षित है । वह प्रेम का सौदा करता है और उसमें अहं के पूर्ण विगलन और समर्पण को स्थान देना है ।^१

‘रसवन्ती’ का कवि त्राति से कंचन और कामिनी की ओर लौटता दृष्टिगत होता है । उसके दहकते हुए कण्ठ से मधु की धारा फूटती दिखाई देती है । सावित्री सिन्हा ने कवि के इस परिवर्तन को देखकर बड़ा ही मार्मिक विधान किया है— “वैयक्तिक सुख-दुःख, मधुमास का पराग, यौवन काल की ऊष्णता, प्रेम की शीतलता और रूप की चकाचौध में कुछ दिनों के लिए उनकी ‘रसवन्ती’ में उनकी कला चेतना का यही मधुर कोमल रूप, प्रधान रूप से व्यक्त हुआ है ।

पुरुष को जब नारी का प्रेम उपलब्ध होता है तब उसके जीवन में रश्मि आलोक बिखरता है । उसके हृदय में नया स्पन्दन भर जाता है । प्रेम का आग्नव तो अनबोले रहकर दुःख सहन करने में ही है । उसका माधुर्य तो दीपक की तरह मंदिर-मंदिर जलने में ही है । प्रेम के सस्पर्श से हृदय कंचन-सा दमक उठता है—

“मैं रह न गई मानवी आज, देवी कह तुमने की न भूल,
अंतर का कचन धमक उठा, जल गया मैल, झर गई धूल,
नव दीप्ति लिए नारीत्व जगा, यह पहन तुम्हारी विजय-माल,
कुछ नई विभा ले फूल उठी, जीवन-विटपी की डाल-डाल ।”

‘रसवन्ती’ की ‘रस की मुरली’, ‘अन्तर्वासिनी’, ‘अगरू घूम’ ‘पुरुष-प्रिया’ सभी रचनाओं में कवि ने प्रेम-वर्णन किया है । जिसमें प्रेम की व्याख्या और व्याप्ति एवं प्रभाव का वर्णन किया है । प्रेम में वासना विष है । वह तो तलवार की धार पर चलने का सौदा है—आदि भावनाओं का चित्रण किया है ।

कही-कही उसकी प्रेमिका छायावादी कवियों की प्रेमिका की तरह अज्ञात ही रहकर मन पर सोने का पानी फेरा करती है ।

‘रसवन्ती’ की प्रेम-भावनाओं की पृष्ठभूमि में कवि की व्यष्टिगत प्रेम-भावनाओं का स्वस्फावन ही हुआ है । वह प्रेम-सम्बन्ध में परम्परा को पुनरावृत्ति ही करता है । किसी मौलिक चिन्तन को प्रस्तुत नहीं कर पाता । लगता है कि कवि-मात्र अपने को प्रेम और सौन्दर्य का कवि मिद्ध करने के चक्कर में लगा रहा । कभी प्रेम की पीर को व्यक्त करता है, कभी समर्पण को महत्त्व देता है, तो कभी

१. ‘रेणुका’ (प्रेम का सौदा) : पृ० ११ ।

२. युगचरण दिनकर, सावित्री सिन्हा : पृ० १७७ ।

३. रसवन्ती (अगरू-घूम) : पृ० ३८ ।

रहस्यवादियों की तरह आध्यात्मिकता की ओर दौड़ता है। प्रेम के ऊपर कर्तव्य की लगाम इतनी कसी है कि प्रेम की अभिव्यक्ति में कवि की हिचकिचाहट प्रकट होती है।

‘रस की मुरली’ में कवि चाहता तो कृष्ण और गोपियों के माध्यम में प्रेम की कान्तिदी प्रवाहित कर सकता था। परन्तु काव्य के रहस्य ने प्रेम-भावनाओं को घस लिया है।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि ‘रसवन्ती’ का कवि छायावाद से प्रभावित और उसकी प्रेम भावनाएँ युक्त-मन की चंचल भावनाओं तक ही सीमित है। जिनका परिष्कार कवि ‘उर्वशी’ में कर सका है।

उर्वशी में प्रेम का स्वरूप —रसवन्ती में प्रस्फुटित प्रेम-धारा उर्वशी तक पहुँच कर विस्तृत भूमि प्राप्त कर लेती है। जिसमें पहाड़ी उच्छृंखलता कम और मैदानी गाभीयें अधिक है।

‘उर्वशी’ में प्रेम दो रूपों में व्यक्त हुआ है एक प्रेम का इमानी रूप दूसरा प्रेम का उदात्त चिन्तन शील। प्रेम को द्वितीय स्वरूप की चर्चा हम उदात्त-स्वरूप के अन्तर्गत करेंगे।

प्रेम का इमानी रूप :—दिनकर ने उर्वशी में प्रेम के स्वरूप को भारतीय आदर्शवाद और पाश्चात्य यथार्थवाद की दृष्टि से निरूपित किया है। कवि प्रेम का सम्बन्ध मानव के अन्तः से स्थापित मानकर उसकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या और स्वरूप स्थापित करता है।

प्रेम तो वह तृपा है जो मानव-मात्र में सहज रूप में रहती है। जिस प्रकार जीने के लिए भोजन पानी आदि वस्तुएँ आवश्यक हैं उसी प्रकार प्रेम की आकांक्षा भी आवश्यक है पशु का प्रेम शारीरिक तृप्ति तक सीमित होता है जबकि मानव का प्रेम सौन्दर्यानुभूति से अनुप्राणित होने के कारण आकर्षक और अज्ञात तृपा के रूप में व्यक्त होता है। प्रेम का प्रारंभ आकर्षण से होता है। जब नर-नारी परस्पर नैकदम प्राप्त कर लेते हैं तब प्रेम का विस्तार होता है।

कवि ने उर्वशी की भूमिका में इस अगोचर तथ्य के महत्त्व को स्वीकार किया है—“नारी-नर को छूकर तृप्त नहीं होती, न नर नारी के आलिंगन में सन्तोष मानता है। कोई शक्ति है जो नारी को नर तथा नर को नारी से अलग नहीं रहने देती, जब वे मिल जाते हैं, तब भी उनके भीतर किसी ऐसी तृपा का संचार करती है, जिसकी तृप्ति शरीर के घरातन पर अनुपलब्ध है।”

कवि प्रेम का प्रारंभ गौतमिकता से ही स्वीकार करता है फिर चाहे उसका उन्नयन भले ही विस्तृत होकर अब्यात्म में परिवर्तित हो जाए। दिनकर ने प्रेम के ऐसे ही इमानी रूप को स्थान दिया है।

‘उर्वशी’ में रूमानी प्रेम के मुख्य दो रूप ‘देवी’ और ‘मानव’ दिखाई देते हैं वैसे दैत्य का उर्वशी का हरण करना दानवी प्रेम भी कहा जा सकता है। मानव मन की भावनाएँ जब वासना के कारण कस्मिप हो जाती हैं—तब वह जिस बलात्कारात्मक-वृत्ति का आश्रय लेता है—वही दानवी प्रेम है।

देवी प्रेम :—देवी प्रेम के दर्शन हमें स्वर्ग की अप्सराओं और उर्वशी के प्रेम में होने है। अप्सराओं का प्रेम मनोरंजन या शुद्ध एन्द्रिक भोग का प्रतीक है। वे श्रृंगार कर रहना नहीं चाहती—

“प्रेम मानवी की निधि है, अपनी तो ऋद्धा है,
प्रेम हमारा स्वाद, मानवी की आकुल पीड़ा है।
जन्मी हम किस लिए ? मोद सबके मन में भरने को,
किमी एक को नहीं मुग्ध जीवन अर्पित करने को।”

ये अप्सरायें पुरुष द्वारा आलिंगनबद्ध हो सकती हैं परन्तु उनके साथ स्थायी रहना इन्हें स्वीकार नहीं। देवी प्रेम में ज्वाला नहीं होती। देवी प्रेम वायु की तरह प्रवाहित होता है। देवी प्रेम में परितृप्ति के तत्त्व हैं—पर तन्मयता नहीं।

मानवीय प्रेम :—मानवीय प्रेम बड़ा ही महान् और आकर्षक होता है, स्वर्ग की अप्सरायें भी इससे प्रभावित हैं, इसकी प्रशंसा करती हैं कवि ने प्रेम के पश्चात् मानव के ऊपर होने वाले प्रभाव और दशा का वर्णन किया है। अप्सरायें तक मानव के इस प्रेम के प्रति आकृष्ट हैं—

“वह तो नर ही है, एक साथ जो शीतल और ज्वलित भी है’
मन्दिर में साधक-प्रती, पुष्प वन में कंदर्प ललित भी है।’
योगी अनन्त, चिन्मय, अरुण को रूपायिक करने वाला,
भोगी ज्वलन्त, रमणी-मुख पर चुबन अधीर करने वाला।”

उर्वशी जब तक देवी प्रेम की समर्थक रही—उसका प्रेम निवारण नहीं है, परन्तु जब पुरूरवा को हृदय देकर वह वेदना में डलकर प्रेम का मानवी रूप स्वीकार करती है तभी उसका प्रेम धन्य बना देता है।

दिनकर में उर्वशी और पुरूरवा के प्रेम का वर्णन मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत किया है दोनों की प्रेम विह्वल दशाओं का चित्रण, मिलन की उत्कण्ठा, मिलन के पश्चात् की संयोगावस्था में प्रेम का आदान-प्रदान, प्रेम की प्यास एवं पीर का अंकन तृतीय अंक में बड़े ही रूमानी और सयत ढंग से आलेखित है। मानव में जब प्रेम का प्रादुर्भाव होता है और जब वह प्रेम-यात्रा का साहचर्य प्राप्त कर लेता है तब वह कितना कोमल और समर्पित होने को सात्वयित हो उठता है, वह

१. उर्वशी, प्र० अं० : पृ० १५।

२. वही, तृ० अं० : पृ० ५४।

कितनी पूर्णता का अनुभव करता है—आदि भावनाओं का निरूपण कवि ने उर्वशी और पुरूरवा के प्रेमावन में चित्रित किया है।

मानवीय प्रेम के अन्तर्गत औशीनरी का प्रेम और समर्पण भी है जहाँ सर्वस्व छोकर भी प्रेमी के मंगल की शुभ कामना है। औशीनरी का प्रेम अतृप्त मर्यादा-बद्ध प्रेम है।

मुकुन्दा और अय्यन अय्यि के प्रेम प्रसंग में भी प्रथम दैहिक आकर्षण और रूमानी भावों का ही प्राधान्य है जो दाम्पत्य के आदर्श प्रेम में परिवर्तित हो जाता है। मुकुन्दा का प्रेम का अनुभव कितना भादक है—

“लगा मुझे, सबंध देह की पपरी टूट रही है,
निबल रही है त्वचा तोड़ कर दीपिन नई त्वचार्ये।
चला था रहा फूट अतल से कुछ मधु की थारा-सा
हरियाली से मैं प्रसन्न आकण्ठ भरी जाती हूँ।”

मुकुन्दा और अय्यि के प्रेम की विशिष्टता यह है कि उनमें पुरूरवा और उर्वशी के प्रेम की तरह अति रूमानियन नहीं है। मुकुन्दा का प्रेम तो नारी सुलभ साहसिक मात्र है।

प्रेम का आदर्श रूप :

दिनकर द्वारा प्रस्थापित प्रेम का आदर्श रूप उनकी कृतियों में विविध रूपों में मिलता है। आदर्श प्रेम को हम निम्नलिखित रूपों में विभाजित कर सकते हैं—

१. हृदय के परिष्कारक रूप में।
२. मानवतावादी रूप में।
३. मैत्री रूप में।
४. वास्तव्य रूप में।
५. दाम्पत्य रूप में।

हृदय के परिष्कारक रूप में :

‘प्रेम’ वह शक्ति है जो मानव-मन में निहित, अहं, स्वार्थ आदि दुर्बलियों को दूर कर मन को पवित्र एवं निष्पाप बनाना है। व्यक्ति को जब यह विदित होता कि उसकी क्षुद्र मनोवृत्तियाँ जो उन्नत बनाने में बाधक बनी रही—तब व्यक्ति पदचात्ताप द्वारा उनको नष्ट करना चाहता है और तभी उसमें प्रेम की भावनाएँ स्वतः प्रस्फुटित होने लगती हैं।

प्रेम का ऐसा ही स्वरूप ‘कुरुक्षेत्र’ में कवि ने अंकित किया है। भीष्म को यह द्वन्द्व अन्तिम समय उद्देगित बना देता है कि वे अहंवादिता के कारण सदैव प्रेम को ठुकराने रहे। प्रेम पर आरुढ़ अहं ही कुरुक्षेत्र के विनाश के कारणों में से एक बना रहा। वही प्रकट होकर उनके हृदय को प्लावित कर देती है। कवि इस तथ्य को

स्पष्ट करता है कि जब बुद्धि और तत्त्वज्ञान अहं व्यक्ति को आश्रित कर लेते हैं तब प्रेम कुण्ठित होकर विनाश का कारण बन जाता है ।

मानवतावादी रूप :— 'बुद्धि' में प्रेम का दूसरा रूप मानवतावाद के रूप में अंकित हुआ है । युद्ध और उससे होने वाला ध्वंस देखकर व्याकुल भुविष्ठिर जिस विश्व के कल्याण के लिए प्रेम को ही एकमात्र उपाय के रूप में स्वीकार करते हैं । भीष्म भी अन्त में साम्य और शांति की भावनाओं की अभिव्यक्ति द्वारा प्रेम को ही केन्द्रभूत मानकर महत्त्व प्रदान करते हैं । कवि प्रेम को समष्टि तक विस्तृत कर देता है जिसमें लोक-कल्याण और विश्वकल्याण की शक्ति निहित है ।

मैत्री के रूप में :

'रश्मिरथी' में प्रेम का शुद्ध मात्त्विक रूप बिखरा हुआ है । प्रेम मैत्री के रूप में प्रकट होता है । कवि ने कर्ण और दुर्योधन की मैत्री में आदर्श प्रेम की स्थापना की है । इसी के बशीभूत होकर वह श्रीकृष्ण के समझाने पर भी पाण्डवों के पक्ष में जाना स्वीकार नहीं करता । वह प्रेम और मैत्री की दुहाई देता है—

“हे ऋषि कर्ण का रोम-रोम, जानते सत्य यह सूर्य-सोम,
तन-मन-धन दुर्योधन का है, यह जीवन दुर्योधन का है,
मुरपुर से भी मुख भोट गा, वेश्वर, मैं उसे न छोड़ूंगा ।”

कर्ण का प्रेम कही मैत्री के रूप में कही गुरु भक्ति के रूप में प्रकट हुआ है ।

कवि वर्ण की मैत्री का उदात्त स्वरूप अंकित करते हुए मानों इस सत्य को स्पष्ट करना चाहता है कि मैत्री ही ऐसा सत्त्व है जो विश्व में विश्वास उत्पन्न कर सकता है । जिस दिन मानव मात्र में कर्ण की भाँति निस्वार्थ मैत्री का उदय होगा उस दिन विश्व से सदैव के लिए युद्ध जैसी पशुता नष्ट हो जायेगी । सचमुच मैत्री प्रेम का महान् रूप है ।

वात्सल्य रूप ।

प्रेम का वात्सल्य रूप आदर्श रूपों में सर्वश्रेष्ठ रूप है । वात्सल्य प्रेम के अन्तर्गत पवित्रता सर्वत्र व्याप्त रहती है । नारी में जब वात्सल्य का जन्म होता है तब उसका सौन्दर्य और भी निखर उठता है । वात्सल्य से अविभूत नारी जैसे संसार के समस्त सघर्षों से जूझने की शक्ति प्राप्त कर लेती है । पुत्र भी वात्सल्य के अभाव में आजीवन स्नेह के लिए तालाबित रहता है । जब कभी भी उसे वात्सल्यमयी माँ की गोद प्राप्त होती है, वह धन्य-धन्य हो जाता है । उसके सारे त्रिषु मोम-से पिघल कर अश्रु-धारा में बह जाते हैं ।

दिनकर ने अपनी कृति 'रश्मिरथी' और 'उर्वशी' में वात्सल्य प्रेम का अद्भुत सुन्दर ढंग से निरूपित किया है ।

‘रश्मिरथी’ में कुन्ती का कर्ण के प्रति वात्सल्य अत्यन्त मार्मिक रूप से अभिव्यक्त है। कुन्ती जो समाज के भय से कर्ण को अपना न सकी थी, यही दमित भाव उसे मदैव दुःखी बनाए रहता है। लेकिन कर्ण के पाम पढ़ने ही वात्सल्य का रुद्ध स्रोत फूट पड़ता है और वह ममी भयों का मामना करने को प्रस्तुत हो जाती है। उसकी तो एक ही इच्छा है कि वह अपने लाल को अङ्ग से लगाकर तृप्त हो ले।^१

उर्वशी में भी प्रेम का वात्सल्य रूप प्रस्तुत कर कवि ने जैसे नारी जीवन की सारङ्गता ही सिद्ध की है। स्वर्ग की अप्सरा उर्वशी भी पुत्र प्राप्ति के परचात् पय-स्विनी बन जाती है। कवि ने मेनका द्वारा प्रथम अङ्क में मानृत्व की गरिमा को प्रकट कर अपनी मूल का परिचय ही दिया है। मेनका को प्रेयसी से अधिक मानृ-रूप ही सुझाना है।^२ ‘उर्वशी’ में आयु के प्रति जो ममता और वात्सल्य भरा है वह उसे प्रेयसी से भी अधिक सौन्दर्य प्रदान करता है।

सुकन्या यद्यपि मौ नहीं बनी तथापि आयु के प्रति उसकी जो वात्सल्य भावना प्रवाहित है वह बरबस मूर की यशोदा की स्मृति करा देती है। वह आयु को कभी घुटनों के बल घलता देखना चाहती है कभी दौड़ता देखना चाहती है।^३

औशीनरी की अतृप्त प्रेम भावनायें आयु को पाकर, वात्सल्य में निरोहित होकर तृप्ति प्राप्त कर लेती हैं।

दाम्पत्य प्रेम :

प्रेम का दाम्पत्य रूप भारतीय आदर्श का प्रतीक है, जहाँ पति-पत्नी दाम्पत्य द्वारा प्रेम-मूत्र में आवद्ध होते हैं वहाँ सुख और आनन्द जन्म लेता है। दाम्पत्य प्रेम का प्रारम्भ यद्यपि रुमानियन के अन्तर्गत होता है परन्तु इसके अन्तर्गत मान दैहिक तृप्ति के भाव नहीं होते, बल्कि पति-पत्नी एक-दूसरे पर मर्मपिन् होकर उच्च आदर्श-जीवन की स्थापना करते हैं।

दिनकर ने इसी भारतीय आदर्श को ‘उर्वशी’ में प्रस्तुत किया है। कवि ने दाम्पत्य प्रेम के दो रूप प्रस्तुत किए हैं—एक पुरूरवा और औशीनरी का दाम्पत्य और दूसरा च्यवन ऋषि और सुकन्या का दाम्पत्य।

प्रथम में दाम्पत्य की कल्पना है जहाँ पत्नी अपना सर्वस्व छोड़कर भी पति के मंगल की कामना करती है और पति प्रेमिकामय बनकर पत्नी को भूला रहता है। वह तो पत्नी को पुत्र-प्राप्ति का साधन और यज्ञादि कार्यों की सहचारिणी तक ही सीमित मानता है। औशीनरी की करुणा बवंस पुरूरवा के प्रति हमें रोपमयी बना देती है।

१. रश्मिरथी, पंचमसर्ग : पृ० ७१।

२. उर्वशी, प्र० अं० : पृ० १६।

३. वही, च० अं० : पृ० १२२।

प्रेम का दूसरा रूप ही अष्ट है, जिसमें पति-पत्नी एक रूप होकर प्रेम और सन्तोष को ही सर्वोपरि स्वीकार करते हैं। नारी अपने प्रेम-प्रवाह में पुरुष को त्याग से भोग की ओर अभिमुख करती है। सुकन्या और च्यवन ऋषि का दाम्पत्य सचमुच आदर्श प्रेम का उत्तम उदाहरण है।

प्रेम का उदात्त रूप :

दिनकर की कृतियों में प्रेम का उदात्त रूप जहाँ प्रेम जैविक घरातल से उन्नत होकर आध्यात्म की भूमि पर प्रतिस्थापित होता है—सुन्दर ढंग से निरूपित हुआ है।

यह सत्य है कि प्रेम की उद्भावना भौतिक घरातल पर होती है, परन्तु उन्नयन आध्यात्म-घरातल पर ही होता है। कवि ने स्वयं इसे स्वीकार करते हुए लिखा है—
“प्रेम की एक उदात्तकृत स्थिति वह भी है जो समाधि से मिलती-जुलती है।”

कवि ने यह भी स्वीकार किया है कि प्रेम पहले फिजिक्स है फिर मेटाफिजिक्स होता है।^१

‘उर्वशी’ में कवि इसी तथ्य की पुष्टि करते हुए लिखता है—

“पहले प्रेम स्पर्श होता है, तदनन्तर चितन भी,
प्रणय प्रथम मिट्टी कठोर है तब वायव्य गगन भी।”

नर और नारी का प्रारम्भिक प्रेम सौन्दर्य और भोग के रूप में स्थापित होता है, परन्तु यही भोगवाद जब चितन का संस्पर्श पाकर आध्यात्म की भूमि पर प्रतिष्ठित हो जाता है तब प्रेम, ब्रह्मानन्द सहोदर के रूप में व्यक्ति को प्रेमी से सन्यासी बना देता है।

प्रेम का यह स्वरूप ‘उर्वशी’ में ही विशेष रूप से अङ्कित हुआ है। पुरुषवा और उर्वशी का रूमांगी प्रेम ऐन्द्रिक घरातल का त्याग कर अतीन्द्रिय घरातल का स्पर्श कर निरुद्देश्य आनन्द का पक्षपाती बन जाता है। प्रेम का यह मनोरम रूप ईश्वर के अधिक निकट है और अद्वैत भी, जहाँ नर-नारी का मासल भेद मिट जाता है। प्रेम में सम्पूर्णता और उदारता प्राप्त करने के लिए मन की कलुपता का कवि ने निषेध किया है।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि कवि प्रेम को मानव-मन की सहज वृत्ति मानकर पाश्चात्य सिद्धांतों के आधार पर भले ही उसके रूमांगी रूप को चित्रित

१. उर्वशी, (भूमिका) : पृ० १।

२. धर्म-नैतिकता और विज्ञान, दिनकर : पृ० २८।

३. उर्वशी, तृ० अंक : पृ० ५८।

४. वही, तृ० अंक : पृ० ५६।

कुछ करने की इच्छा उसमें जल सींचने का पात्र है। अज्ञान उसकी जड़ है। प्रमाद उसे सींचने वाला जल है। दूसरों के दोष देखना उस काम-वृक्ष के पत्ते हैं तथा पूर्व-जन्म में किए हुए पाप उसके मार भाग हैं। शोक उसकी शाखा, मोह और चिन्ता उसकी डालियां तथा भय उसके अकुर हैं और सदैव तृष्णारूपी लताएँ उससे लिपटी रहती हैं।^१ वाल्मीकि रामायण में इन तीनों (धर्म-धर्म-काम) को समान माना गया है।^२ मनुस्मृति में धर्म, धर्म और काम में से काम को ही श्रेयस्कर माना गया है और जो कुछ भी धर्म किया जाता है उसे काम की चेष्टा ही माना है।^३

इस प्रकार काम के सम्बन्ध में पुराणों, वेदो उपनिषदों, ब्राह्मण ग्रंथों में महाभारत, गीता आदि समस्त प्राचीन भारतीय ग्रंथों में काम की विविध परिभाषायें उपलब्ध होती हैं जिनमें काम के विस्तार और प्रभाव की पर्याप्त समीक्षा दृष्टिगत होती है।

पाश्चात्य दृष्टि :—काम के सम्बन्ध में जब हम आधुनिक पाश्चात्य विद्वानों की समीक्षा को देखते हैं, ये नवीन व्याख्यायें भी प्रायः काम की सहज भावनाओं का ही समर्थन करती हैं।

फ्रायड :—फ्रायड ने काम को मन की मूल प्रवृत्ति माना है—जो व्यक्ति की मनोवृत्ति को व्यापक बनाता है।^४ फ्रायड ने सर्वप्रथम काम की सर्वव्यापकता पर बल दिया। मानसिक स्नायविक रोगों की चिकित्सा करते समय फ्रायड ने देखा कि सम्मोहन क्रिया (hypnosis) अथवा वार्तालाप के स्वच्छंद विचार साहचर्य से बहुत से पुराने अनुभव पुनरुज्जीवित हो उठते हैं। उन्होंने यह भी पाया कि इन अनुभवों का मूल कारण कामवृत्ति और उसका अचेतन रूप से दमन है।^५ फ्रायड काम शक्ति का उदय शैशव में ही मानते हैं और उसे व्यापक रूप प्रदान करने के लिए वे काम के लिए 'लिविडो' शब्द का प्रयोग करते हैं। उन्हीं मान्यता हैं कि प्रयोजन या प्रेरणा प्रमुखतः कोई कामेच्छा होती है। इस कामशक्ति के उन्नयन के फलस्वरूप कलाकार स्रजन की ओर प्रभावित होता है। फ्रायड ने 'काम' शब्द को मूल-प्रवृत्ति के साथ व्यापक और सर्जेक नस्ब माना है। आधुनिक मनोविश्लेषण की इस प्रकार बराबरी सर्वप्रथम फ्रायड ने ही प्रस्तुत की।

अन्य :—फ्रायड के पश्चात् उनके शिष्य 'एडलर' ने लिविडो से अधिक अहम् को स्थान दिया। और दूसरे शिष्य जूंग ने दोनों वृत्तियों का स्वीकार किया। उन्होंने

१. महाभारत, शांतिपर्व, २४५।१-३।
२. वाल्मीकिरामायण, अयोध्याकांड, १००।६१-६२।
३. मनुस्मृति २।४, २।२३४।
४. मनोविज्ञान (डॉ० जे० एन० सिन्हा) पृ० २७४।
५. साहित्यकोष (प्र० भा०) पृ० ६१५ दे० मनोविश्लेषण।

लिबिडो शब्द का व्यापक अर्थ किया जिसमें फ्रायड की काम-वृत्ति और एलडर की आत्मस्थापन-प्रवृत्ति दोनों ही सम्मिलित हैं ।

प्लेटो के अनुसार प्रेम या काम वह मध्यस्थ शक्ति प्रदान करता है, जो आत्मा की सभी दधनों से मुक्त कर सकती है ।

हक्सले 'दि जीनियम एण्ड दि गौडेस' पुस्तक में काम को शरीर तक सीमित न मानकर उससे बाहर भी स्वीकार करते हैं जिसे उन्होंने मुक्ने-स्त्रिच्युअल कहा है ।

हैरी बैजामिन ने अपनी पुस्तक 'हाउ टू लिव फौर हेल्थ एण्ड हैपीनेस' में प्रेम काम के विषय में लिखा है जो व्यक्ति शरीरों की अपेक्षा आत्माओं के मिलन द्वारा परम्पर आकर्षण से प्रेम-निमग्न है, उन्हीं का प्रेम स्तुत्य है तथा उनका वह मिलन आध्यात्मिक है ।

डा० एच० लोरेन्स काम के अतिव्रमण को जघन्य मानते हैं । उसका स्वतः उद्गम ही श्रेयस्कर है ।

इसी प्रकार मनोविज्ञान के अन्य पंडितों में ऐलन डबल्यू वाट्सन, जॉन-गिटीने आदि ने काम के विविध रूपों को ही व्यक्त किया है ।

यह सत्य है कि इन पश्चिमी मनोवैज्ञानिकों ने काम को सहज वृत्ति मानकर जीवन के उन्नयन में इसकी सर्वाधिक महत्ता स्वीकार की, परन्तु यह भाव भी प्रतिस्थापित किए कि काम का अतिव्रमण और वासनामय रूप कभी भी ग्राह्य नहीं हो सकता वासना का सबब तो मात्र शरीर तक ही है परन्तु काम तो शरीर से बाहर की वस्तु माना गया है ।

आधुनिक काम सबधी पाश्चात्य मनीषियों के विचारों का साम्य हमारे यहाँ के वेद उपनिषद में मिलता है ।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि.—मनोविज्ञान दिते आदिम जीवन की प्रेरणा करता है वे हमारे अनीत के ही सत्कार है, जिनमें काम की प्रेरणा सर्वाधिक बलवती है । भारतीय कामशक्ति के विवेचक वात्स्यायन ने स्पष्ट कर दिया था—
आत्म मयुक्त मन मे अधिष्ठित श्रोत्र, त्रक्, चक्षु, जिह्वा एव घृणा नामक इन्द्रियों की शब्द स्पर्श, रूप, रस एव गन्ध स्व-स्व विषयों में आनुकूल्य से प्रवृत्ति काम कह-
सती है ।" वात्स्यायन ने काम को जीवन का उत्तम ही आदर्शक तत्त्व माना है, जिनका कि जीने के लिए अन्न और मोक्षन होता है । उसे आनन्द का दात्रक कभी नहीं माना परन्तु उमर्क मयम का भी विधान किया है ।

शरीर दिज्ञान की दृष्टि में :—शरीर दिज्ञान के अनुसार प्रवृत्ति के प्राणियों की उत्पत्ति इन प्रकार हुई कि नवंप्रथम प्रोटोजवा नामक कोटाणु के आवामगूह (सेल,) सत्ता में आए । वह सख-खण्ड हुआ और वे खंड पृथक् सत्ता ग्रहण कर

पुनः खण्ड-खण्ड हो गये। इसी प्रकार जीवन चलता रहा। भिन्न-भिन्न जीवों के विकास के बिना सृष्टि चल नहीं सकती थी अतः पुंलिंग और स्त्रीलिंग का निर्माण हुआ वह भी भिन्न-भिन्न जीवों में।^१ प्रकृति विकास के लिए सम्भोग आवश्यक तत्व था। इसी के अनुसार प्रकृति ने प्राणियों का शरीर भी तदनुकूल बनाया और सस्पर्श सुख की लालसा उत्पन्न की। श्री डार्विन ने 'काम' के विकास की क्रिया को विकासवाद के सिद्धांत के अनुसार विकसित क्रिया माना है। सम्भोग की यह क्रिया प्रायः सभी जीव धारियों में होती है और प्रकृति के विकास के लिए यह आवश्यक तत्व ही है।

इस प्रकार दारोरे विज्ञान की कसौटी पर कसने से यही प्रतिफलित होता है कि काम मनुष्य की वह सहजवृत्ति है जो क्रमशः विकसित होती है। और सम्भोग-वस्था में अवस्थित हो प्रकृति के विकास में योग देनेवाला बन जाना तत्व है। निष्कर्षतः काम प्रयोजनशील तत्व है।

काम की स्थिति को इस प्रकार भी रखा जा सकता है कि नर-नारी में सर्व प्रथम आकर्षण उत्पन्न होता है जो दैहिक प्रेम के रूप में स्थित होकर काम की ओर अभिमुख होता है और यही काम जब सयत होता है तो उदात्त भूमि पर पहुँच कर अलौकिक बन जाता है—और जब वासना कुण्ठित हो जाती है तब विकृत होकर विनाश का सृजन करता है।

दिनकर काव्य में काम-चेतना—दिनकर के काव्य में काम का सक्षिप्त परिचय कुरुक्षेत्र के अन्तर्गत भीष्म के चरित्र में मिलता है। व्यक्ति जब अपनी काम वृत्ति को बरबस दबा देता है और अहं के कारण उसका उर्ध्वीकरण नहीं होने देता तब वह काम अनिष्ट का कारण भी बन जाता है। भीष्म, जिन्होंने अहं के कारण काम को दबा दिया था उसे वे युद्ध के कारणों में से एक कारण मानते हैं। भीष्म के चरित्र में यह काम फ्रायड के काम-चिन्तन से अधिक ऐङ्गसा के अहंकारी दर्शन के अधिक निकट प्रतीत होता है।

दिनकर की क्षुद्र प्रेम और काम सम्बन्धी भावनाएं उर्वंशी में ही मनोवैज्ञानिक ढंग से विस्तृत रूप से प्रस्तुत हुई हैं। दिनकर के काम चित्र का स्वरूप उर्वंशी के आधार पर ही किया गया है जिनमें काम का सयत रूप ही विशेषरूप से मुखरित हुआ है। यह सत्य है कि उर्वंशी का पुरुषवा कामाशक्ति के कारण ही उर्वंशी की ओर आकर्षित होता है—परन्तु कामायानी के मनु की भाँति वह न तो विद्रोही बनता है और न बलात्कार जैसे हेय माध्यम को ही अपनाता है—नर-नारी के पारस्परिक संस्पर्श से विद्युत् तरंग दोनों में प्रवाहित हो उठती है, इसीसे दोनों में अनिवर्चनीय सुख की अनुभूति होती है। नर की बाँहों में बंधी नारी आत्मविभोर हो जाती है और

१. The Development of Sexual Impulses ; R. E. Money-Kyrle P. 55.

'काम' पुरुषार्थ का अंग :—पुरुषार्थ के मुरयतः तीन अंग माने गये हैं धर्म, अर्थ और काम ! मनुष्य की आन्तरिक अवस्था के भी तीन अंग हैं—जैव, बौद्धिक और आत्मिक ! जैव घरातल पर मनुष्य और पशु में भेद नहीं होता ।

बौद्धिक और आत्मिक घरातल पर पहुँचने पर ही वह पशुओं से भिन्न बन जाता है । इनका सम्बन्ध मनन और भावना से माना गया है । कवि ने माना है कि अर्थ और काम जैव घरातल पर स्थित हैं, धर्म आत्मिक घरातल पर आसीन है । बौद्धिक घरातल दोनों का स्पर्श करता है । इस आधार पर बुद्धि एक ओर धर्म क्रियाओं को प्रेरणा देती है और दूसरी ओर अर्थ एवं काम में सहयोग देती है ।

मनुष्य के काम-जन्य सुख में बुद्धि का विशेष अधिकार रहता है । मनुष्य बुद्धि के माध्यम से नवीन कल्पना लोक में खोया रहता है—नवीन मौन्दर्य की कल्पना करता है । समाज में काम की यह अंकुशियाँ गम्भीरता से व्याप्त हैं । नर-नारी प्रेम, दर्शन, स्पर्शन, गुण-वर्णन आदि चेष्टाओं से पारस्परिक बधन में आवद्ध हो जाते हैं । उसमें जैसे नये लोक का जन्म होता है ।

काम का प्रारम्भिक प्रभाव :—पुरुषा और उर्वशी में यही काम जब जन्म लेता है तब पुरुषा विस्मय में डूब जाता है उसमें एक सिहरन, एक किलक भर जाती है । और उर्वशी को तो काल (समय) भी शानो में सिमटा दृष्टिगत होता है । प्रियतमा उर्वशी उसे मणि कुहिम प्रतिभा-सी लगने लगती है जो उसे मात्र तन की द्युति से ही नहीं, गूढ दर्शन की उक्तियों से भी मोहने लगती है । पुरुषा का पुरूप भले

पुरुषा —

१. जब से हम-तुम मिले, रूप के अगम फुल्ल कानन मे,
अनिमेष मेरी दृष्टि किसी अस्मय मे डूब गई है ।

×

×

×

खड़ा सिहरता रहता मैं आनन्द-विकल उस तरु-सा,
जितनी डालो पर प्रसन्न गिलहरियाँ किलक रही हों ।

उर्वशी—

जब से हम तुम मिले, न जाने क्या हो गया समय को,
भय होता जा रहा मरुद्गति से अतीत गह्वर में ।

(उर्वशी, सू० अं० : पृ० ४०)

२: तुम मेरे वटुरंगे स्वप्न की मणि कुहिम प्रतिमा हो,
नहीं मोहनी हो केवल तन की प्रसन्न द्युति से ही ।
पर, गति की भंगिमा-सहर से, स्वर से, कितकिंचित से,
और गूढ दर्शन-चितन से भरी उक्तियों से भी ।

(वही, वही : पृ० ५४).

ही उर्वशी के सौन्दर्य और प्रेम की भावनाओं में गूढ़ चित्तन निहारने लगा हो परन्तु नारी उर्वशी—जो पुरुष के आतिथन में गोबर पुरुष-मय बन जाना चाहती है, वह तो उन्हीं क्षणों को सुराद मानती है जिनका अनुभव उगने प्रथम भिन्न में किया था ।'

पुरूरवा और उर्वशी की काम श्रृणियाँ जैव धरातल पर ही गहून दिगाई देनी हैं ।

'काम' का दूसरा पक्ष, जगत् उदात्त-रूप कवि ने बड़ा ही गद्यतन्त्र से व्यक्त किया है । जैविक धरातल से काम को आध्यात्मिक धरातल पर प्रस्थापित किया है ।

'काम' का एव चित्तक्षण तथ्य यह भी है कि वह नर-नारी को स्थूल धरातल पर एकाकार बनाकर उस उदात्त स्थिति को ओर प्रेरित करता है, जहाँ पहुँचकर दोनों को परम शांति का अनुभव होता है । इस अवस्था की प्राप्ति में धर्म का विशेष महत्त्व माना गया है । मनुस्मृति, महाभारत और पञ्चपुराण आदि ग्रन्थों में धार्मिक श्रियाओं को काम-जन्य माना है तथा धर्म से अर्थ की उत्पत्ति, अर्थ से काम की उत्पत्ति और पुन काम से धर्म की उत्पत्ति का उल्लेख किया है ।

इन ग्रन्थों द्वारा यह परिलक्षित होता है कि काम ही वह तत्त्व है जो धर्म का जनक और धर्म द्वारा समत है । अतः इस काम की उपेक्षा नहीं की जा सकती जो समस्त मानवीय व्यापार के मूल में अवस्थित है ।

शिवपुराण में भी यह उल्लिखित मिलता है कि काम समस्त लोकांलोक में व्याप्त तत्त्व है । वही बुद्धि का मूल है ।'

आध्यात्मिक उल्लेखन .—'उर्वशी' में काम का रूप जैविक धरातल तक सीमित नहीं रहता, परन्तु वह आत्मा के गूह-सोक में सधरण करता है ।

विशेष रूप से पुरूरवा भौतिक काम-भुग् की अपेक्षा अतीन्द्रिय आनन्द का इच्छुक है—

१. और मिले जब प्रथम-प्रथम तुम, विद्युत चमक उठी थी,
इन्द्र धनुष बन कर भविष्य के नीले अधियाले पर ।
तुम मेरे प्राणेश, ज्ञान-गुरु, सखा-मित्र, सहचर हो,
जहाँ वहाँ भी प्रणय सुप्त या शीणित के कण-कण में,
तुमने उसको छेड़ मुझे मूर्च्छा से जगा दिया है ।

(वही, वही : पृ० ७१)

२. "कामः सर्वमयः पुंसा स्वसंस्कृष-समुद्भवः ।
कामात् सर्वे प्रवसन्ते, लोपन्ते वृद्धिमागताः ।"

(शिवपुराण, धर्मसंहिता, अ० ८)

“तन का अतिक्रमण, यानी मांसल आवरण हटाकर,
आँखों से देखना वस्तुओं के वास्तविक हृदय को ।
और श्रवण करना कानों से आहट उन भावों की,
जो खुलकर बोलते नहीं, गोपन इंगित करते हैं ॥”

×

×

×

यह अतिक्रमण ‘वियोग नहीं’, क्षोणित के सूप्त ज्वलन का ।
परिवर्तन है स्निग्ध, सात दीपक की सौम्य शिखा में ॥

×

×

×

यहाँ जहाँ कैलाश-प्रान्त में शिव प्रत्येक पुरुष है ।
और शक्तिदायिनी शिवा प्रत्येक प्रणयिनी नारी ॥”

मर-नारी जब इस शिव-शक्ति के रूप में प्रस्थापित हो जाते हैं तब उन्हें समाधि-सुख के हर्ष का अनुभव होने लगता है ।^१

कवि उर्वशी के माध्यम से काम के धर्म-पक्ष को ही प्रस्तुत करता है । उर्वशी प्राचीन धर्म-ग्रंथों में प्रयुक्त काम का समर्थन करती है । काम के विषय में उसके विचार बड़े ही समृद्ध हैं—

“काम धर्म, काम ही पाप है, काम किसी मानव को,
उच्च-लोक से गिरा ह्रीन पशु-जन्तु बना देता है ।
और किसी मन में असीम सुपमा की तृषा जगाकर,
पट्टा देता उसे किरण-सेवित अति उच्च-शिखर पर ॥

×

×

×

काम नहीं, इस वैपरीत्य का भी मन ही कारण है ।
मन जब हो आसक्त काम से लभ्य अनेक मुखों पर,
चिन्तन में भी उन्हीं सुखों की स्मृति ढाँचे फिरता है,
विकल, व्यग्र, फिर-फिर, मधु-सर में अवगाहन करने को
स्नेहाकृष्ट नहीं, तो यत्नों से, छल से, बल से भी,
तभी काम से वसात्कार के पाप जन्म लेते हैं,
तभी काम दुर्हर्ष, दानवी कित्विष बन जाता है ।
काम-कृत्य वे सभी दुष्ट है, जिनके संपादन में
मन-आत्माएँ बही, मात्र दो वपुः मिला करने हैं ।

×

×

×

१. उर्वशी, सू० अ० : पृ० ६० ।

२. यही, यही : पृ० ६६ ।

तन का काम अमृत, लेकिन मन का काम गरल है ।
 फलाशक्ति दूषित कर देती ज्यो समस्त बर्गों को ।
 उम भौति, यह काम-वृत्त्य भी दूषित और मलिन है ।
 स्वन-स्फूर्ति जो नहीं, ध्येय जिसका मानमित्र क्षुण्ण वा ।
 मप्रयाम है शमन, जहाँ पर गुण खोजा जाना है ॥

X

X

X

इमोलित, निष्काम काम-मुख वह स्वर्गीय पुष्प है ।
 सपने में भी नहीं स्वरूप जिम पर अधिकार किसी का ।
 नहीं माध्य वह तन के आस्फावन या मकांचन से,
 वह तो आना अनायाम, जैसे बूढ़ स्वामी की,
 आ गिरती है, अकस्मात् साँपों के खुले हृदय में ॥^१

उर्वशी काम को पवित्र और निष्काम भाव मानती है जिसका उद्देश्य स्वनः और रूप, मोन्दर्यमय होता है ।

कवि ने 'उर्वशी' की काम-भावनाओं द्वारा काम के पुण्य और पाप अथवा उसके श्रेय और अश्रेय-रूपों की व्याख्या ही प्रस्तुत की है ।

काम का एक रूप औशीनरी और मुकुन्दा के माध्यम में हुआ है जो उर्वशी से भिन्न है; जो त्याग और तपस्या के बीच पनपा है । औशीनरी का काम पनि की अवहेलना के कारण रूढ़ हो गया है । काम की अनुपति उसे आजीवन दुःखी बनाए रहती है और इसी अनुपत्त काम की चर्चा वह मुकुन्दा से अन्तिम समय करती है । औशीनरी का अनुपत्त काम अन्त में पुत्र-प्रेम में नष्ट होता दिखाई देता है । मुकुन्दा का काम भी सयन और उदात्त है जो तपस्या और त्याग से समृद्ध है ।

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि दिनकर ने काम-भावनाओं को अंकित अवश्य किया है, परन्तु उसकी दृढ़ मान्यताएँ किसी निश्चित आस्था के साथ अंकित नहीं हो सकी । वह काम की सामान्य व्याख्या भी प्रस्तुत करता है । उसके प्रारम्भिक स्थूल रूप, जिसमें फ्रामड की विविधों विषयक भावनाएँ मन्निहित हैं—की चर्चा करता है । साथ ही साथ वह उसके ऐन्द्रिक और अनीन्द्रिय रूपों का विश्लेषण करता है एवं उसके आदर्श-रूप और कर्तव्य-रूप की विवेचना करता है ।

दिनकर को एक ओर पाश्चात्य दृष्टिकोण आकर्षित करता है और दूसरी ओर भारतीय आदर्श उसे छोड़ना नहीं है । परिणास्वरूप वह काम के दोनों रूपों को अंकित करता है ।

मैं तो इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि कवि ने प्रेम और मोन्दर्य की भाँति काम-

को भी आध्यात्म और चित्तन के धरातल पर प्रतिस्थापित कर भारतीय आदर्श का ही स्वीकार किया है।

दिनकर के 'काम' चित्रण की स्थापना युगानुरूप नवीन सदर्थों में हुई है।

दिनकर के काव्य में नारी :

आधुनिक युग के साहित्यिक आंदोलन में नारी का सामाजिक पक्ष विशेष प्रेरणादायी रहा है। यहाँ से नारी उपेक्षिता रही। उसका रूप कामिनी और विलास की मूर्ति के रूप में ही अंकित होता रहा। कबीर और तुलसी जैसे ने भी उसकी उपेक्षा की और नारी को त्याग, ससार निर्वृत्ति का मार्ग ध्येयकर बताया। रीति-काल में वह भोग के साधन तक ही सीमित रही। यदि उसके नय-दिख सौंदर्य वर्णन में ही उलसा रहा।

आधुनिक काल में राजनीति और साहित्य में उसके उत्कर्ष के लिए अनेक प्रयत्न हुए। एक ओर राजनीति के नियमों द्वारा उसके सामाजिक उत्कर्ष पर ध्यान दिया गया। उसे शिक्षित और पुरुष के समकक्ष आरम्भनिर्भर बनाने का प्रयास किया गया। आधुनिक काल में साहित्यकार और कवियों ने उसके उत्कर्ष को अपने साहित्यिक आंदोलन का एक अंग ही बना लिया। उसके सौंदर्य के साथ-साथ उसके गुणों की प्रतिष्ठा की गई। कामिनी के स्थान पर उसके गृहिणी और माता के रूप को विशेष महत्त्व दिया गया।

सांस्कृतिक जागरण के अंतर्गत प्रायः सभी महापुरुष—राजा राममोहनराय, रानाडे, दयानंद सरस्वती, रामकृष्ण परमहंस तथा विवेकानंद आदि सभी ने नारी के उत्कर्ष के लिए प्रयत्न किए।

नारी के उत्कर्ष का गाँधीजी को सर्वाधिक श्रेय है उन्होंने उसे पुरुष की भाँति ही मानकर स्वतंत्रता संग्राम में चलने वाले रथ का एक चक्र ही माना। इस युग के प्रायः सभी नेताओं ने उनका समर्थन किया।

आधुनिक साहित्य में भारतेन्दु से लेकर प्रायः सभी लेखकों और कवियों ने उसकी उन्नति के प्रयास किए। सभी ने नारी की असहायता और पराधीनता का चित्रण कर, उसके उत्कर्ष के लिए जनमानस में करुणा जागृत की।

द्विवेदी-युग में नारी के उत्कर्ष का सर्वाधिक कार्य हुआ। मैथिलीशरण गुप्त ने तो परम्परा से उपेक्षित नारी का साहित्यिक उद्धार ही कर दिया। नारी को लेकर इस युग में पर्याप्त साहित्य-मृजल हुआ, जिसमें उसके पराधीन रूप का चित्रण कर उसके उत्कर्ष के मार्ग प्रशस्त किए गये। द्विवेदी-युग की 'अवस्था' छायावादियों के ससर्ग से पुनः कुछ मादक तो अवश्य बनी परन्तु अब वह रीतिकाल की नायिका नहीं थी जिसमें सौंदर्य की अतिशयोक्ति की भरमार थी—वह थोड़ा की प्रतीक थी जो पुरुष के हृदय में पीयूष-स्रोत-सी प्रवाहित हो रही थी। समर्पण उसका लक्ष्य तो अब-

नी या परन्तु इन ममरंग में विवशता नहीं थी पुरुष के ममकर्म सौन्दर्य और प्रेम का आदान-प्रदान था। छायावाद की नारी इन्द्रिय-जगन में अतीन्द्रिय घरातल पर पहुँच रही थी।

नारी-उत्कर्ष का यह चक्र निरन्तर प्रगति की ओर बढ़ता रहा और आज तो नारी पुरुष के ममकर्म और उनमें भी आगे है। नाहित्य में उसका रूप भोग के साथ कर्म की ओर प्रवृत्त करने वाली शक्ति, आनन्द-दायिनी पत्नि और स्नेहमयी माता के रूप में अविन को जा रही है।

दिनकर के काव्यों में नारी के विविध रूप अस्ति हैं। कवि नारी के आदर्श रूप का समर्थन करता है एवं उनके उन्नयन में प्रयत्न-शील भी है।

दिनकर के काव्यों में नारी के विविध रूप निम्नलिखित भागों में विभाजित किए जा सकते हैं।

- (१) शक्ति-रूप
- (२) भवला-रूप
- (३) आकर्षक-रूप
- (४) आधुनिका-रूप
- (५) कुसवधू-रूप
- (६) माता-रूप
- (७) अन्य विविध-रूप

-शक्ति-रूप :

दिनकर की प्रारम्भिक राष्ट्रीय रचनाओं में कवि नारी को शक्ति-रूप स्वीकार करता है। उसकी कल्पना में कभी वह विषमता बनकर; कभी दिगम्बरि के रूप में और कभी जालि कुमारी के रूप में अवतरित होनी है। नारी का रण-बन्दी-रूप कवि ने बड़ा ही आकर्षक चित्रित किया है—

“मेरे मन्त्र के छत्र-मुकुट, वसु-काल-सपिणी के शत-फन।
मुज विर कुनारिका के तलाट में, नित्य नवीन रचिर धन्दन।
बाँजा करती हूँ चित्रा धूम का, दृग का अंध तिमिर अंजन।
सहार लसट का चीर पहन, नाचा करती मैं छूम-छन्न।”

जातिपूर्ण रचनाओं में कवि नारी को इसी रण-बन्दी-भाना रूप की कल्पना में सजाता रहा। यही रूप देशवासियों को जागृत बनाने के लिए उनमें स्वीकार किया।

अवतार-रूप :

भारतीय सस्कृति में नारी को अवतार के रूप में ही विशेष चित्रित किया गया है। आँसू ही उसकी निधि है और त्याग ही उसका सर्वस्व। प्रायः सभी कवियों ने किसी न किसी रूप में उसके इस रूप को स्वीकार किया है।

इस दृष्टि से दिनकर की 'रेणुका' में संकलित रचना 'राजारानी' कविता महत्त्वपूर्ण है। वह रानी की तुलना वर्षा से करता है जो आँसू से सिक्न है। अश्रु-जल से पुरुष के जीवन-विपिन को ही हराभरा बनाना जैसे उमका पुनीत कर्तव्य है। रानी को तो आँसू के मोती-बीज बोना है।^१

दिनकर 'गुप्तजी' की उस नारी की ओर आकृष्ट हैं जिसके आँचल में बूध और आँखों में पानी है।

आकर्षक-रूप :

नारी प्रकृति का वह अंश है जो युग-युग से पुरुष के आकर्षण का केन्द्र रही है। उसके सौन्दर्य ने पुरुष को सदैव पराजित किया है; और प्रेरणा भी दी है।

दिनकर ने नारी के इस सौन्दर्य-युवन आकर्षक-रूप का चित्रण पर्याप्त-मात्रा में प्रस्तुत किया है। कवि मानता है कि नारी वह तत्त्व है जो पुरुष के साथ अद्वैत रूप से संलग्न है। वह नर-नारी को एक ही सत्य के दो पहलू मानता है।^१

नारी के आकर्षक रूप का वर्णन विशेष रूप से कवि ने 'रसवन्ती' में संग्रहीत 'नारी' नामक दो कविताओं में किया है। कवि नारी के मासय-सौन्दर्य और उसकी चंचल-चितवन के प्रभाव को ही विशेष रूप से अंकित कर सका है। कवि के गान नारी के जन्म-मार्ग से ही उसके इर्द-गिर्द भ्रमर बनकर भटकते हैं। उसकी मान्यतानुसार नारी-पुरुष में नवीन स्पन्दन भरने वाली कलिका है, विधि की अम्लान कल्पना है, जो ज्ञानी, कर्मी और कलाकार को प्रेरणा प्रदत्त करती है एवं वर्चस्व के घरातल पर स्थित हिंस्र मानव को भी स्नेह की भूमि पर ले आती है। उसका आकर्षण योगी को भी समाधि-व्युत करने की शक्ति रखता है।^१

दिनकर के इस प्रारम्भिक नारी-चित्रण में छायावाद का प्रभाव परिलक्षित है। कवि यौवन के आवेग में नारी के आकर्षण को ही विशेष महत्त्वपूर्ण मानता है। उसके आकर्षण में वह छायावादियों की भाँति अतीन्द्रिय सौन्दर्य को निहारता है।

दिनकर ने उर्वशी में भी नारी के आकर्षण का चित्रण किया है परन्तु उर्वशी की नायिका पुरुषा के मात्र आकर्षण का केन्द्र नहीं बनती अपितु प्रेमिका का स्नेहिल

१. रेणुका, (राजा रानी) : पृ० ४३ ।
२. देखिये रेणुका (राजा रानी) : पृ० ४४-४५ ।
३. रसवन्ती (नारी) पृ० २६ ।

पद को प्राप्त कर मानुष के गौरव से विभूषित हो जानी है। कवि उसके मानवी रूपों का पक्षपाती है जिसमें मौन्द्य के माय देवी रूपाकर्षण से अधिक कर्तव्य भी आवद्ध है। रूप मात्र चमत्कार उत्पन्न करने वाला नहीं है। यद्यपि वह पुरुषा को प्रथम आकर्षक रूप से अपनी ओर खींचता है—परन्तु तितली की भाँति सँर-बिहार नहीं करता। पुरुषा को अपना सर्वस्व देकर उसकी बन जाती है। उर्वशी के चित्रण में आकर्षक रूप से अधिक उसके अन्य रूप ही महत्वपूर्ण हैं जिनकी आगे चर्चा करेंगे।

आधुनिक-रूप :

नारी के जिन विविध रूपों की चर्चा कवि ने अपने काव्यों में की है, उसमें वह आधुनिक रूप का चित्रण अवश्य करता है, परन्तु ऐसी नारी के प्रति उसकी कोई सहानुभूति नहीं है। उसको दृष्टि में आधुनिक मात्र भर्त्सना की पात्र है।

‘रसवती’ में सप्रहीत नारी नामक कविता में नारी का आधुनिक रूप प्रस्तुत है। आधुनिक गृहस्थ जीवन के वधन को तोड़कर भुक्त भौंड में खोजाना चाहती है। उसे मानुष से घृणा है। उसका सख्य तो रूप-नग्ना ही है। आधुनिक नारी अहं-वादिना से प्रेरित होकर पुरुष के साथ स्पर्शा में ही लीन है और अपने व्यक्तित्व की शालीनता को स्वयं ही नष्ट कर रही है। ऐसी नारी का दुर्भाग्य यह है कि चंचल वृत्ति के कारण न वह किसी एक पुरुष का प्यार संपादित कर पाती है और न मानुष की अवहेलना के कारण किसी की सहानुभूति ही प्राप्त कर पाती है। दिनकर को नारी का यह रूप मदैव खटकता है।

उर्वशी में भी कवि नारी के आधुनिक रूप को प्रस्तुत करता है। यहाँ पर न वह उन अप्सराओं की तो अवहेलना ही करता है जिनका मन एक घाट पर वधना नहीं चाहता, जो प्रेम को वधन और मानुष को भार समझती हैं।

‘उर्वशी’ यद्यपि आधुनिक की भाँति ही उपस्थित होनी है परन्तु कवि उसमें प्रेम की पीर जागृत कर, उसमें मानुष की स्वापना द्वारा परिष्कृत कर उसके प्रति श्रद्धा जागृत करता है। यद्यपि मेनका, चित्रलेखा त्रिमी की प्रेयसी या माता नहीं है तथापि वे आधुनिक के द्वितीय पक्ष की समर्थक हैं जबकि सहजग्या रंभा में आधुनिक की उच्छृंखलवृत्ति ही प्रभुत्व है।

‘उर्वशी’ के परवान् परवर्ती कृति नील कुसुम में भी कवि उन्माद जागृत करने वाली आधुनिक के प्रति व्यंग ही कमना है।^१

कुलवधू रूप .

आधुनिक की भर्त्सना करने वाले दिनकर को नारी का कुलवधू गृहिणी रूप ही प्रिय है। नारी में ही वह शक्ति है जो कुलवधू का भार ग्रहण कर वेदना को पीकर

भी अपने कुल की प्रतिष्ठा को बनाये रखती है। भारतीय परंपरागत आदर्शों से युक्त कुलवधू की स्थिति बड़ी ही दयनीय होती है। उसका सर्वस्व पति के लिए समर्पित हो जाता है। ससार की कुत्सित भावनाओं से बचने के लिए वह आवरण में छिपी रहती है। लज्जा ही उसका आभूषण बन जाता है। 'रसवंती' को 'गीत-अगीत' कालिका से बधू रचनाओं में नारी के लज्जाशील कुलवधू रूप को ही कवि ने प्रस्तुत किया है।

दिनकर इस भोली कुलवधू को वह शक्ति देना चाहता है जिससे वह अपनी रक्षा कर सके—

“जी करता है अपना पौरुष, इज्जत इसे उड़ा दूँ।
या कि जगा दूँ उसके भीतर की उस लाल शिखा को
आँखों में जिसके जलने से दिशा काँप जायेगी।”

नारी के 'कुलवधू' रूप की प्रतिस्थापना दिनकर ने उर्वशी में सुन्दर ढंग से की है। इस रूप में नारी का त्याग और समर्पण ही महत्वपूर्ण अंग माना है। नारी सर्वस्व छोड़कर भी अपनी मर्यादा का त्याग नहीं करती। कुलवधू में एक ओर पति-प्रेम संपादन की तड़प है दूसरी ओर मातृत्व की चाहना। 'औशीनरी' ऐसी ही नारी के प्रतीक रूप चित्रित की गई है।

कुलवधू का दूसरा रूप सुकन्या है जिसे अपनी गृहस्थी में ही सुख और सतोष प्राप्त है। कुलवधू की मर्यादा, सहनशीलता, सौजन्य सभी गुण सुकन्या में दृष्टव्य हैं।

मातृ-रूप :

नारी जब मातृत्व के गौरवान्वित पद पर सुशोभित होती है तब वह सर्वाधिक श्रेष्ठ स्थान प्राप्त कर लेती है। वात्सरय उसकी निधि हो जाता है। लोक मंगल की भावनाओं से वह भर उठती है। मातृत्व नारी जीवन की सपस्या का नवनीत होता है।

दिनकर ने नारी रूपों के अन्तर्गत सर्वाधिक महत्ता एवं श्रेष्ठता मातृ-रूप को ही प्रदान की है।

रसवंती की 'नारी' काव्य में कवि ने माता के सम्यक् रूप का वर्णन करते हुए माना है कि नारी का रूप मातृत्व में ही निखरता है।^१ मातृत्व प्राप्त करने के पश्चात् वह सृष्टि का भार वहन करने वाली इकाई बन जाती है। उसका संपूर्ण चापल्य संयम में परिवर्तित हो जाता है। वह समझने लगती है कि प्रणय, थोड़ा से उच्च मातृत्व की गंभीरता है। नारी आदर्श से यथार्थ की भूमि पर आ जाती है ॥

१ रसवंती (नारी) : पृ० ५६।

२. रसवंती (नारी) : पृ० ६०।

मान् मृतम अभिवापारुं उमरे प्रवर्षांश्च परं छा ज्ञाती है । मान्तरा का पद प्राप्त करने के पश्चात् नारी अपने अपने को ही जानती है ।

दिनकर नारी की मान्तरा गहिमा को उमरे प्रवर्षां या पर्वों पर में अथि मन्त्रपूजे मानन २ । नारी के इन मान्तरा में नारीय मन्त्रों की धारा को व्यक्त मानने है ।

‘गहिमयी’ में कृती के मन में जो वाग्वन्द्य भाव निहित है । कर्ण के पाग जाने ही उमरा मान्तरा त्रिम कर्णा और गहिमा में प्रसट होता है यह मन्त्रमुख कृती के पद की महानता के परिचायक है । मान्तरा की उही भावना कर्ण में नाराय पुन को भी करना बना लेनी है ।

महाभारत के युद्ध में चाहे किसी भी पक्ष का महार हो—‘बहू उमी की दानि है, बहूने वारी कृती के माध्यम में मानों कवि हम मन्त्र को प्रतिपादित करना चाहता है कि मां ही बहू नारी है जिसे महार के प्रति अर्चन और दुःख है । त्रिम दिन बिन्द की अगम्य मानारुं यह सोचने पड़ेगी उस दिन में पापद धिनीने पृष्ठ ही टट जायें । कवि की यह दुःख मान्यता है कि मां ही यह गति है जो युग को जतने बेटों द्वारा बर्णा देनी है ।

मान्तरा की गहिमा का उन्नेय ‘उर्वरी’ में सर्वत्र दृष्टव्य है । मान्तरा प्राप्त कर स्वर्ग की अभ्यास भी धरती की नारी बन जाती है । यमता है कि हिम-गिरा मन्दर परस्विनी बन जाती है । कवि ने मन्दरा आदि जन्मगर्भों के माध्यम में भी मान्तरा के गौरव और गौरव को प्रस्तुत किया है । श्रीगीतगी की ममन्त बेदनाओं का अन्त ही मान्तरा पद प्राप्ति में होता है । गुह्यता मान्तरा की ममन्त है और अवन कवि भी नारी के गुह्यता एवं माना-म्य की ही मगहना करते हैं ।

अन्य-रूप :

दिनकर ने नारी के इन रूपों के उद्गमन नारी के नर्तकी रूप को प्रस्तुत किया है—जहाँ कवि हमारे पंजे के प्रति पूजा भाव में नहीं करता भाव में ही निहा-रता है । पेट की मूग बहू बना बेचर मिटानी है परन्तु दुःख है कि यह विमी की महानुभूति को प्राप्त नहीं कर पाती ।^१

‘नीलकुमुम’, ‘कामता और कश्मिर् च’ आदि कृतिओं में कवि नारी के देवी गुणों को निहारता है । कवि मुनानुस्य नए मदनों में समक मूल्यावन करता है । नए दुःख-यों में भी नारी के आमीय एवं मदन रूप को ही कवि ने अयम्बर माना है ।

दिनकर द्वारा आनेविन नारी रूपों का परिचय प्राप्त करने के पश्चात् हम निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कवि को नारी-चित्रण में उमरा भारतीय आदर्श-रूप ही विशेष प्रिय रहा है । कवि भोगमयी नारी में अधिक त्याग और अनुगमययी नारी का—

१. नीलकुमुम (नर्तकी) : पृ० ३३ ।

समर्थक है। नारी के फुदकते रूप में अधिक उसके आसुओं के मोती उसे प्रिय है। कवि नारी का उन्नयन भुविता में निहारने को उत्सुक है।

दिनकर ने विविध रूपों को अपनाने हुए अपनी सम्पूर्ण श्रद्धा एवं आस्था उसके मातृत्व में ही व्यक्त की है। चंचला 'उर्वशी' का सौन्दर्य उसके मातृत्व में ही विशेष निवार ला सका है।

कवि नारी के मासल आकर्षण से अधिक उसके आंतरिक आलोक के अनुसंधान को पक्षपाती ही विशेष दृष्टिगत होता है।

'उर्वशी'—परवर्ती कृतियों में कवि क्षिप्र और प्रतीक की दृष्टि से नारी का वर्णन अवश्य नवीन ढंग से करता है—परन्तु उसकी आस्था तो नारी के आदर्श रूप में ही है।

दिनकर के काव्यों में दार्शनिक अभिव्यक्ति

दार्शनिक अभिव्यक्ति से तात्पर्य कवि की ईश्वर, माया जगत, सुख-दुख, प्रवृत्ति-निवृत्ति की भावनाओं का स्पष्टीकरण है। दिनकर को हम किसी 'वाद' या 'मत' के दायरे में नहीं बाँध सकते और ऐसा करना भी कवि के साथ अन्याय ही होगा। कवि के काव्यों में जो विचारतत्त्व 'दर्शन' के निकट पड़ते हैं—वे कवि के काव्यों में स्वतः अवतरित लगते हैं—प्रयत्न साध्य नहीं।

प्रारम्भिक कृतियों में कवि की भावुकता का मिथुन दिखाई देता है—और परवर्ती कृतियों में विवेकपूर्ण कुरुक्षेत्र और उर्वशी में उसके विचारशक्ति प्रौढ़ विचारों की प्रतिध्वनि सुनाई देती है।

निवृत्तिवादी दृष्टि :—'रेणुका' में कवि का निवृत्तिवादी स्वर सुनाई देता है जिसे साहित्य की भाषा में पलायनवादी भी कहा गया है। इस 'निवृत्ति' की पुण्ड-भूमि में कवि की कोई निश्चित दृष्टि नहीं—मात्र निराशा है। युवा कवि जब व्यक्तिगत सघर्षों से ऊबता है, समष्टिगत प्रयत्न—स्वतन्त्रता प्राप्ति में जब उसे हार ही दिखाई देती है—तब वह वर्तमान की कटुता से पलायन कर अतीत में खो जाना चाहता है।

श्री सावित्री सिन्हा ने कवि के इस निराशावादी दृष्टिकोण को भारतीय संतों के दुःखवादी दर्शन और साधु-संन्यासियों के चक्कर में पड़ने का कारण माना है।

दिनकर को सर्वत्र विनाश और संहार के ही दर्शन होते हैं। उसे जीवन और जगत का अन्तिम परिणाम विनाश ही सत्य लगना है; इमीलिए फूट टूटने के स्थान पर बिखरते दिखाई देने हैं। मृजल में संहार, मैत्री में कट, सौन्दर्य में नाश दिखाई देता है। कवि की इस निवृत्ति भावना का परिचय रेणुका की परदेशी, मनुष्य, उतर मे, जीवन संगीत तथा वैभव की समाधि में देखा जा सकता है।

द्वन्द्व-गीत में कवि निवृत्ति और प्रवृत्ति के बीच झूलता नजर आता है। कभी उसे राग, कर्म और ईश्वर सत्य जान पड़ते हैं और कभी संसार झूठ, प्रपञ्च, मिथ्या और निम्मार दिखाई देने लगता है। 'द्वन्द्व-गीत' में कवि का राग और विराग, कर्म और पलायन, आस्था और अनास्था का द्वन्द्व प्रकट होता है।

कवि को शृंगार की मादकता, कामिनी का आकर्षण अपनी ओर आकर्षित करते हैं, परन्तु संस्कारों में टूँम-टूँम कर भरा हुआ नश्वरता और संसार की अनित्यता का विश्वास उन्हें मुक्त नहीं होने देता। उसे समस्त सौन्दर्य काल का ग्राम बनता दिखाई देता है। जिसमें कवि क्षणभंगुरता का आग्रही बन जाता है। यह नश्वरता का भय उसके सौंदर्य के आकर्षण में अवरोधक बनकर खड़ा हो जाता है—

“दो कोटर को छिपा रही, मदमानों आँखें लाल सखी ।
अस्थि-तंतु पर ही तो है ये चिन्ने कुसुम के गाल सखी ।
और कूचों के नमन अरेंगे ये तो जीवन से पहलें,
कुछ थोड़ा सा माम प्राण का छिपा रहा ककाल मखी ।”

मृत्यु और जीवन के रहस्यमय छोरों के बीच जीवन के रागभाव के प्रति उसे उत्साह नहीं। वह तो धान्तपथिक की भाँति मात्र बोझ को ही ढाता जा रहा है।

'द्वन्द्व-गीत' में कवि निराशा के साथ आशा और निवृत्ति के साथ प्रवृत्ति को भी स्वीकार करता जाता है। कभी-कभी दिनकर की दम दुविधात्मक स्थिति में ऐसा लगता है कि आन्तरिक कवि की दृष्टि क्या है। परन्तु यह कहना न्यायमगत होगा कि दिनकर मूलतः कवि है, अतः उनकी माय्यतायें दार्शनिकों की तरह जड़ नहीं हो सकती। युग और परिस्थितियों के अनुसार उनमें परिवर्तन होना स्वाभाविक है। यही कारण है कि दिनकर को 'द्वन्द्व-गीत' में उलझी दृष्टि 'कुरक्षेत्र' और 'उर्वशी' में स्वस्थता पा मरी है।

'कुरक्षेत्र' में मुनिष्ठिर के चरित्र द्वारा व्यक्त पलायनवाद और निवृत्ति को कवि ने स्वीकार नहीं किया। परन्तु भीष्म के अकाद्य तर्कों द्वारा निवृत्ति पर प्रवृत्ति की विजय दर्शाई है। निवृत्ति द्वारा मोक्ष प्राप्त सकता है, ब्रह्म की प्राप्ति हो सकती है और पापों का क्षय किया जा सकता है। इन भावनाओं को भीष्म के उप-देश द्वारा कवि ने स्पष्टित किया है। मनुष्य का पवित्र कर्तव्य है कि वह अपने कर्तव्यों का निर्वाह करता हुआ संसार में रहकर भी जलकमलवत् रहे। कवि ने 'गीता' के कर्मयोग प्रस्थापित कर निवृत्ति की भावनाओं का त्याग करवाया है। 'रिणुका' का पलायनवादी और 'द्वन्द्व-गीत' का निवृत्तिवादी कवि 'कुरक्षेत्र' में प्रवृत्तिवादी आस्थाओं पर आरुढ़ दिखाई देता है।

ईश्वर :

ईश्वर की भारतीय दर्शन में मूलतः सगुण और निर्गुण रूपों में कल्पना की

गई है, जो चराचर में व्याप्त है। पूरे संसार का अभियन्ता यही तत्त्व है। दिनकर मूलतः आस्तिक है। वे शिव-भक्त हैं। परन्तु उनकी ईश्वर के प्रति जो श्रद्धा है वह अन्धी नहीं है। कहीं-कहीं पर अन्याय और अत्याचार को देखकर उनमें ईश्वर के प्रति विद्रोह करने की भावना भी जागृत हो जाती है। वे अभियेक के लिए लाए हुए जल-घट को भगवान् के सिर पर भी मार सकते हैं और जब वे बच्चों के दूध के लिए स्वर्ग नूटने के लिए जाते हैं तब छाती तानकर बूढ़े विधाता को सावधान भी करते हैं।

इन उपाहरणों से उन्हें नास्तिक नहीं कहा जा सकता क्योंकि यह सब तो उनके आक्रोश का परिणाम है। वे बार-बार देश की स्वतन्त्रता के लिए ईश्वर का स्मरण करते हैं।

कवि के मन में ईश्वर के प्रति एक जिज्ञासा-वृत्ति भी है। उसके मन में बार-बार ये प्रश्न उठते हैं कि इस संसार की रचना किसने की? पाप-पुण्य, स्वर्ग-नरक क्या हैं? मनुष्य अपनी इच्छाओं की पूर्ति क्यों नहीं कर पाता? ये जिज्ञासायें उसने 'इन्द्रगीत' में व्यक्त की हैं—

“जेजा किसने ? क्यों ? कहाँ ? भेद अब तक न क्षुद्र यह जान सका,
युग-युग का मैं वह पथिक थात, अपने को अब तक पा न सका।

यह अगम सिंधु की श्राह और, दिन डला, हाय ! फिर शाम हुई,
किस कूल लगाऊँ नाव ? घाट अपना न अभी पहचान सका।”

उसके मन में यह विचार उद्भूत होता है कि यदि ब्रह्म नित्य, निर्बिकार है तो फिर पूजा और उपासना किसकी? वह इसीलिए खींच कर रचयिता से पूछने लगता है—

“ओ रचने वाले ! बता हाय ! आलिर क्यों यह जंजाल रचा ?”

कवि का ईश्वर के प्रति यह जिज्ञासा-भाव अनास्थावादी सदैव के लिए नहीं रहता। 'सामवेनी' के गीतों में वह संसार के समस्त कार्यों को ब्रह्म की सांसें का परिणाम मानकर आस्थावादी बन जाता है।

'कुक्षेत्र' में भी कवि द्वारा ईश्वर की अखण्ड आस्था का नियोजन पग-पग पर दृष्टिगत होता है। वह ईश, ईश्वर, प्रभु और भगवान् अनेक नामों से उसका परिचय कराता है। वही चराचर विश्व का नियन्ता है। युधिष्ठिर, भोष्म और स्वयं श्रीकृष्ण ने कृष्ण को भगवान् कहा है। इन दृष्टि से 'कुक्षेत्र' के भगवान् पूर्ववर्ती कृतियों की तरह अज्ञात न होकर वह साकार कृष्णरूप में अवतरित हुआ है—

१. ठुकार (हाहाकार) : पृ० २३।

२. इन्द्र-गीत : पृ० ६१।

(क) "सत्य ही भगवान ने उस दिन कहा,
मुख्य है कर्ता हृदय की भावना।"

(ख) "एक ओर सत्यमयी गीता भगवान की है,
एक ओर जीवन की विरति प्रबुद्ध है।"

(ग) "धर्म का दीपक दया का दीप जब जलेगा जब जलेगा विश्व
में भगवान।"

कवि ने ईश्वर को मनुष्य रूप मानकर अपनी श्रद्धा व्यक्त की है। उसकी
व्याख्या नहीं की है। और यह उसका विषय भी नहीं था।

'उर्वशी' में ईश्वर को सम्पूर्ण सृष्टि का 'रचयिता' माना गया है। वह बहू-
रूपी में व्याप्त है। वह सृष्टि का प्रसारक, संचालक एवं सर्वव्यापक माना गया है।
इसमें अद्वैत का आभास उपलब्ध है—

"महा धूम्र के अन्तर गृह में उस अद्वैत भवन में
जहाँ पञ्च दिक्काल एक है, कोई भेद नहीं है।"

उर्वशी ईश्वर की व्याप्ति चराचर में मानती हुई कहती है—

"ईश्वरीय जग भिन्न नहीं है, इस गोचर जगती से,
इसी अगाध में अदृश्य वह पावन मना हुआ है।"

कवि ने पुनरा और उर्वशी के मन में समार की रचना के प्रति जिज्ञासायें
उत्पन्न कराई हैं और उनका समाधान ईश्वर द्वारा समार की रचना हुई है—कह
कर किया है।

निष्कर्षतः हम यह कह सकते हैं कि कवि की ईश्वर के प्रति प्रारम्भिक
अनास्था उसका आश्रय और द्वन्द्व था, परन्तु वास्तव में वह आस्थावादी भगवान में
श्रद्धा रखने वाला कवि है जो उसकी अद्वैत सत्ता को स्वीकार करता है।

प्रकृति :

प्रकृति विमर्ष की अधीनस्थ सत्ता है। यह विमर्ष ब्रह्मा का ही पर्याय है।
मनुष्य प्रकृति की खुशी किताने से ब्रह्म के ज्ञान को पढ़ सकता है। वह मनुष्यों के
सुख-दुख की वाहिका है, परन्तु जब मनुष्य में स्वार्थ वृत्ति की भावना बढ जाती है

१. कुक्षेत्र : पृ० २०।

२. वही : पृ० १३।

३. वही : पृ० १०८।

४. उर्वशी।

५. उर्वशी, तृतीय अंक : पृ० ६६।

६. वही, वही : पृ० ७३।

तब वही प्रकृति विनाशिका बन जाती है। 'कुरुक्षेत्र' में कवि ने प्रकृति के दोनों रूपों को प्रस्तुत किया है।

"इच्छा नर की और, और फला देती उसे नियति है,
फलता विष पीयूष वृक्ष में अकथ प्रकृति की गति है।"^१

"इतना कुछ है भरा विभव का कोप प्रकृति के भीतर,
निज इच्छित सुख भोग सहज ही पा सकते नारी-नर।"^२

"जो कुछ व्यस्त प्रकृति में है वह मनुज मान का धन है,
धर्मराज ! उसके वण-कण का अधिकारी जन-जन है।"^३

'उर्वशी' में कवि ने प्रकृति की माया नहीं माना—

"प्रकृति नहीं माया, माया है नाम भ्रमिल उस घी का,
बीचो बीच सपे-सी जिसकी जिह्वा फटी हुई है।
एक जीम से जो कहती कुछ सुख अर्जित करने को,
और दूसरी सेवा का वर्णन सिखलाती है।"^४

उर्वशी मानती है कि जब मानव-मन में पुमाद्युभ भाव सदृश्य हो जाते हैं तब प्रकृति में द्वैत भाव मिट जाते हैं।^५ मनुष्य तो स्वयं प्रकृति का ही अंग है, इसलिए उससे पलायन उसके लिए असम्भव है और उसे भ्रम मानना उसकी भूलतता है।^६

'उर्वशी' में प्रकृति को ब्रह्म से अलग न मानकर उसकी ही सत्ता को अद्वैत अंग माना है। भेदभाव की भावना तो मन का विकार है—

"द्वंद्व रच भर नहीं कही भी, प्रकृति और ईश्वर में,
द्वन्द्वों का आभास द्वैतमय भानस की रचना है।
यह आभास नहीं टिकता, जब मनुज जान लेता है।
अप्रयास अनुभव न प्रकृति का, सहज रीति जीवन की,
क्योंकि प्रकृति भी पुरुष एक है कोई भेद नहीं है।"^७

प्रकृति का चक्र अनवरत गति से चलता है, नर और नारी उसके अंश होने के कारण उसमें घलते रहते हैं। ऐसा लगता है कि 'द्वन्द्वगीत' में प्रकृति की रचना के विषय में उठे हुए द्वन्द्वों का समापन उसे 'उर्वशी' में मिल जाता है। अब वह प्रकृति और

१. कुरुक्षेत्र, चतुर्थ सर्ग : पृ० ५१ ।

२. वही, सप्तम सर्ग : पृ० १३० ।

३. वही, वही : पृ० १३४ ।

४. उर्वशी, तृ० अंक० : पृ० ७४ ।

५. वही, वही : पृ० ७५ ।

६. वही, वही : पृ० ७७ ।

७. वही, वही : पृ० ७६ ।

ईश्वर का तादात्म्य समझ लेता है तब उसका यह भ्रम दूर हो जाता है कि प्रकृत का निर्माणकर्ता कौन है और प्रकृति किस का अंश है।

जीव :—जीव मूलतः ब्रह्म का ही एक अंश है। तैत्तिरीयोपनिषद् में ब्रह्म को आनन्द रूप कहा गया है तथा आनन्द से ही समस्त प्राणियों का उद्भव, जीवन एवं उन्नी मे उनका सन्निवेश बतलाया है।^१

जीव का यद्यपि स्वतन्त्र अस्तित्व दृष्टिगत होता है तथापि उसका शाश्वत संबन्ध ब्रह्म से ही है। वह प्रकृति का ही एक रूप है। नर और नारी का भेद तो ऊपरी लैंगिक भेद ही है।

“दोनों हैं प्रतिमान किसी एक ही मूल सत्ता के,
देह बुद्धि से परे, नहीं जो नर अथवा नारी है।”^२

जब जीव के ऊपर से भ्रम का पर्दा हट जाता है तब वह ब्रह्म के दर्शन कर पाता है। यह पर्दा मूलतः माया का दूसरा नाम है।

दूसरे शब्दों में कहें तो ‘जीव’ ब्रह्म का अंश है। कवि ने इस रूप का स्वीकार उर्वशी में बड़े ही सुन्दर ढंग से स्वीकार किया है।

दिनकर की दार्शनिक व्याख्याओं में निष्काम और उदात्त काम की व्याख्याएँ भी कुरुक्षेत्र और उर्वशी में प्रकट हुई हैं जिनकी चर्चा पृथक् रूप से काम, प्रेम और सौन्दर्य में की जा चुकी है।

निष्कर्षतः दार्शनिक भावनाएँ विशेष कर ईश्वर, प्रकृति, आदि की सुन्दर व्याख्याएँ कवि ने उर्वशी में ही व्यक्त की हैं।

कवि अन्ततोगत्वा आस्थावादी ही चिन्ह होता है। कानि के गानों में अवश्य वह ईश्वर और प्रकृति के प्रति अनास्थावादी है।

दिनकर-काव्य में मानवतावाद

युगाकन करने वाले कवि की यह विशेषता होती है कि वह अपने युग की समस्याओं का निदान भी प्रस्तुत करे। समाज में व्याप्त असतोष और सघर्षों का अन्त वह मानवता की प्रतिष्ठा प्रस्थापित कर, करता रहे। कवि व्यक्ति में निहित सुसंस्कारों का परिमार्जन अपनी ‘काता सम्मिश्र उपदेश युक्त’ की कोमल भावनाओं द्वारा करने का प्रयत्न करता है। कभी-कभी यह भी देखा जाता है कि युग में व्याप्त कल्मषता के प्रति कवि अपना रोप भी प्रकट करता है परन्तु उस रोप में कवि का द्वेष नहीं होता, अपितु उसका पुष्प-प्रकोप ही प्रकट होता है। दूसरे शब्दों में कहें तो

१. तैत्तिरीयोपनिषद्, धृत्ती ३, अनुवाक ६।

२. उर्वशी, सू० अ० : पृ० १६।

कवि समाज, देश और विश्व का उत्कर्ष प्रेम और मानवता के संदर्भ में ही करना चाहता है।

समस्याओं के समाधान रूप :

दिनकर के काव्यों में मानवता के दर्शन सर्वत्र विद्यमान हैं दिनकर ने अपनी कृतियों में अपने युग की समस्याओं को सबल रूप से प्रस्तुत किया है। प्राति का कवि यद्यपि अत्याचारों के उन्मूलन-हेतु प्राति की आराधना करता है, परंतु प्राति उसका स्याई समाधान नहीं है। समस्याओं के अन्तिम समाधान के रूप में तो कवि स्याई साधन के रूप में मानवता से युक्त शांति, प्रेम और करुणा को ही स्वीकार करता है। कवि का यह दृढ़ विश्वास है कि मानवता ही वह शक्ति है जो मानव-मन को परिष्कृत कर, उसे सन्मार्ग पर लाती है।

युद्ध के संदर्भ में :

युद्ध जैसे घिनौने और क्रूर तत्त्वों का समाधान भी दिनकर शांति में ढोजते हैं। 'सामघेनी' में संग्रहीत 'कलिय-विजय' कवि की प्रथम कृति है जिसमें कवि युद्ध के पहलू पर सर्व-प्रथम मानवतावादी दृष्टि से विचार करता है।

युद्ध के समाधान में मानवता ही खेप उपकरण है, इसकी स्थापना कवि ने 'कुरुक्षेत्र' और 'रश्मिरथी' में सबल तर्कों द्वारा स्थापित की है।

श्री कांतमोहन शर्मा ने अपनी कृति 'कुरुक्षेत्र भीमासा' के अन्तर्गत 'कुरुक्षेत्र के प्रतिपाद्य' के अन्तर्गत उसी मानवता की स्थापना पर विचार व्यक्त करते हुए माना है कि बल्लुत. कुरुक्षेत्र में 'दिनकर' मानवीय ब्रह्माण्ड के चिन्तक रूप में ही अवतीर्ण हुए हैं, और यह कल्याण उन्होंने सामंजस्य में ही पाया है। अतः उनकी दृष्टि समन्वयवादी तथा उनका प्रतिपाद्य मानवतावाद है।

'कुरुक्षेत्र' के युधिष्ठिर की आत्ममंथन ही इस सत्य का साक्षी है कि बड़े-बड़े मोक्ष भी युद्ध के सहार से ग्लानि का अनुभव कर, उसे त्याग्य और घृणित कार्य समझने लगते हैं। कवि 'राजगलिष्ठा और स्वार्थ से किए गए युद्ध के स्थान पर आत्मशुद्धि और त्याग की महत्ता स्थापित कर—मानवता के नए क्षितिज खोलता है।

युद्ध के समर्थक, उसे अनिवार्य तत्त्व मानने वाले भीष्म भी अन्ततोगत्वा समाज में व्याप्त भेद-भाव के दायन का उपाय तो साम्य की भावनाओं में करते हैं। उनका मन भी लालायित है कि कब संसार में युद्ध के स्थान पर प्रेम और मानवता का अधिकार बढ़े। 'धर्म के प्रदीप को जनाये चलो धर्मराज' का आदेश ही इस सत्य का प्रमाण है कि भीष्म का ध्येय मानवता की स्थापना है।

दिनकर ने कुरुक्षेत्र के मानवतावादी दृष्टिकोण में रसेल और तिलक के उस मानवतावादी दृष्टिकोण को ही विशेष स्थान दिया है जो व्यक्ति की पारस्विक मनो-

वृत्तियों का सुधार वृत्तियों के परिवर्तन और उन्नयन में मानते हैं। यही उपाय मृज्जसारमक और अभिनवनीय होता है।

‘पद्मगुणम की प्रतीक्षा’ में युद्ध का समर्थन करने समय भी कवि ‘अथ भी पद्म मत दनो’ बह्कर उक्त में तो मानदता का ही समर्थन करना है।

विज्ञान-वाद के संदर्भ में :

आज के विज्ञानवादी-युग में मानवता जैसे अवरुद्ध हो गई है। व्यक्ति के हृदय में प्रवाहित प्रेम-योग गूँघ रहे हैं। भौतिकवादी मर्मांगुलि ने व्यक्ति में स्वाधीन को जन्म दिया और त्रिमूर्ति पतम्बरूप मधुपों में वृद्धि हुई। विज्ञान त्रिंशु वरदान बनता चाहिए था—अभिगाप बनकर मानव जाति के विनाश का कारण बन रहा है। आज का मानव विज्ञान के इसी अभिगाप-चक्र में त्रिम रहता है, स्नेह के लिए तड़प रहा है।

दिनकर ने विज्ञानवाद की बुद्धिवादिता एवं हृदय-हीनता के विरुद्ध स्नेह, प्रेम और मानवतावादी तत्त्वों को प्रतिदिन प्रतिष्ठित किया है।

‘कुरक्षेत्र’ के दृष्टमर्ग में कवि विज्ञान की महारक-शक्ति का विरोध करता है। कवि की मांगना है कि जो विज्ञान तमसार की धाम्ना तीक्ष्ण एवं पशुना की ओर ले जाने वाला है उसे त्यागना ही धेयम्बर है। विज्ञानवाद के स्थान पर कवि मानव का धेय उदात्तगुणों में ही मानता है—

“धेय उमरा आमुओं की पार,
धेय उमका भजन बीजा की अधीर पुनार।
दिव्य भावी के जगन में जागरण का गान,
मानवों का धेय, आत्मा का विरण-अभियान।
यजन, अर्पण, आरम-मुग्ध का त्याग,
धेय मानव का तपस्या की दहकनी आग।
बुद्धि मन्थन से विनिर्गन्त धेय यह नवनीत,
जो करे नर के हृदय को स्निग्ध और पुनीत।
धेय वह विज्ञान का वरदान।
हो मुनम सबको महज त्रिमका दृष्टि अवदान।
धेय वह नर-बुद्धि का दिव्यरूप आविष्कार,
दो सके जिससे प्रकृति सबके सुखों का भार।
मनुज के धर्म के अपव्यय की प्रथा रुक जाये,
सुख-अमृद्धि-विषय में नर के प्रकृति झुक जाये।”

कवि का विश्वास भारतीय मानवता में ही प्रकट होता है। भीष्म भी अंत में तो बुद्धिवाद से अधिक हृदयवाद का पक्ष ग्रहण करते हैं।

सामाजिक संदर्भ में :

मानवता का दूसरा पक्ष सामाजिक परिवेश में प्रस्तुत हुआ। जिसमें कवि ने समाज में व्याप्त संकीर्णता को दूर करने की हिमायत की है। रश्मिरयी से पूर्व कवि अपनी प्रारम्भिक कृति रेणुका और ठुंकार में संकेत कर चुका था कि समाज में व्याप्त धर्म, जाति, मोत्र, कुल के संघर्ष समाज को पतनोन्मुख बनाते हैं। वह हरिजनो के उत्थान के समन के लिए बोधिसत्व को पुकार चुका था। रश्मिरयी में कर्ण के पात्र द्वारा अपनी इन भावनाओं को कवि मूर्त-रूप देता है और यह संदेश देता है कि मानवता का सच्चा विकास मानव-मात्र के प्रति समभाव रखने में है। जिस दिन देश की उज्ज्वलता पर से यह कलंक धुल जायेगा—मानवता-पूर्ण प्रशालित हो जायेगी। मानव का यह सबसे बड़ा भुण होना चाहिए कि व्यक्ति की पूजा उसके कर्तव्यों पर आधृत होनी चाहिए। परम्परा से प्रचलित संकीर्णता में उसके मूल्यों को नहीं आंकना चाहिए।

स्वातंत्र्योत्तर रचनाओं में कवि ने यद्यपि देश में व्याप्त भ्रष्टाचार के प्रति आक्रोश व्यक्त किया है तथापि उसकी यह वास्था अविग है कि एक दिन अवश्य आयेगा जब मानवता का अवतार होगा, विश्व में व्याप्त कुत्पताओं का अंत संहार से नहीं संस्कार से होगा।

निष्कर्षतः दिनकर द्वारा प्रतिष्ठित मानवता में सर्वतोन्मुखी भावनाओं का विकास सन्निहित है। यही मानवतावाद कवि के विचारों की आधारशिला है।

दिनकर-काव्य में गांधी विचारधारा :

गांधी जी युगपुरुष थे। उनकी विचार-धारा भारत के लिए ही नहीं विश्व के लिए मानवता का संदेश देने वाली थी। गांधी का प्रभाव राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक प्रायः सभी क्षेत्रों में व्याप्त रहा है।

राजनीति के क्षेत्र में उन्होंने अहिंसा का सिद्धांत स्वीकार किया। उसे ही-स्वातंत्र्य-संग्राम का शस्त्र बनाया। जाति के स्थान पर शांतिमय साधनों का ही उपयोग किया।

सामाजिक-क्षेत्र में व्याप्त जाति-पाँति के भेद को उन्मूलन करने के लिए युगों से दलित अछूतों को अपनाया जिससे राजनीतिक युद्ध के लिए वे देश के विशाल—त्यक्त-वर्ग का सहयोग पा सके।

'नारी' को वे घर की चार-दीवारी में से कर्मभूमि पर ला सके। उसे पुरुष के समान स्थान प्रदान किया। उसमें स्वाभिमान जागृत किया।

आर्थिक-क्षेत्र में देश को समृद्ध बनाने के लिए, विपन्नता पाटने के लिए उन्होंने गृह-उद्योगों को पुनः जीवित किया। मजदूरों और किसानों के संगठन स्थापित कर, उनके अधिकारों की रक्षा की।

धार्मिक दृष्टि से हिन्दुओं में स्थापित मनुचिन्ता को दूर करने के लिए उन्होंने धर्म को सर्व-भोग्य बताया। हरिजनों को मंदिर प्रवेश की सुविधा दीवाई। हिन्दू-मुसलमानों में से धार्मिक-द्वेष उन्मूलन करने के लिए अनेक प्रयत्न किए।

गांधी की दृष्टि भारत तक ही नहीं विश्व के धर्मिन जनों तक विस्तृत थी। वे विश्व का 'बमुघैब-मुटुम्बकम्' की दृष्टि में ही देखने के पक्षपाती थे।

संक्षिप्त में कहा जा सकता है कि गांधी-नीति मानवतावाद के समन्वयपरमक मिद्धान्त पर आधारित थी, जिनमें भारत के प्राचीन सम्भार ही थे। भारत का समस्त विश्व में जवाहर साल जैसे नेता इसी नीति में ऊँचा कर गये।

गांधी-नीति का प्रारम्भ में विरोध :

गांधी जी के द्रष्टा मिद्धान्तों की बमौटी पर दिनकर के वाक्य को बसने पर विदित होता है कि कवि राजनीतिक मिद्धान्तों में गांधी के निकट नहीं है। कुरुक्षेत्र में पूर्व की राष्ट्रीय रचनाओं में वह गांधी से अधिक जानिबारीयों का पक्षपाती रहा। उसे गांधी-नीति में प्रजा-धर्म और कनीय-राजिन के ही रूप दिखाई दिये। कवि स्पष्ट-रूप में मानता है कि अहिंसा, सत्य जैसे आदर्श गुणों में स्वतन्त्रता प्राप्त नहीं होती। राजनीतिक, आर्थिक किसी भी क्षेत्र में गांधी-नीति बरेष्य नहीं हो सकती। कवि को विपन्नताओं के उन्मूलन का एक-मात्र उपाय ज्ञान में ही निहित दिखाई देता है।

कवि उग्रतावादी नेता तिलक, भगतसिंह, मुन्नाय की नीति से विशेष प्रभावित था। दिनकर को गांधी की अज्ञानीति कभी स्वीकार नहीं हो सकी। उनकी दृढ़ मान्यता थी कि स्वतन्त्रता कभी भीख मागने में नहीं मिलती।

गांधी की शांति और समाजवादी नीति का समर्थन :

दिनकर का गांधीवाद के प्रति प्रायः द्वन्द्व ही रहा। कलिंग-विजय के अशोक और युधिष्ठिर की स्तानि में वह शांति का समर्थन अवश्य करता है। भीष्म के विचार परिवर्तन द्वारा कवि गांधी जी के समाजवादी दृष्टिकोण के निकट प्रतीत होता है।

परिवर्तित दृष्टिकोण

कवि जैसे गांधी जी की मफलता देखकर उनके प्रति आम्ना व्यक्त करने लगा है। कुरुक्षेत्र में गांधी की शानि उसे स्वीकार हो सकी है। यद्यपि कुरुक्षेत्र गांधीवादी रचना नहीं है, तथापि उसमें गांधीजी के उन विचारों को अवश्य स्थान मिलता है जिनमें समस्त समन्वयवाद से युक्त मानवतावादी दृष्टि सम्मिलित है।

सामाजिक उन्नति में वह गांधी जी का समर्थन करता है। समाज में व्याप्त कुरीतियों और संकीर्णताओं के उन्मूलन में वह उनके साथ है। 'रेणुका' में संग्रहीत 'बोधिसत्व' में वह इन विषमताओं में देखी हुई मानवता के उद्धार के लिए बोधिसत्व के अवतार की कामना करता है। रश्मिरथी तो जैसे गांधी जी की सामाजिक भावनाओं के अनुरूप ही लिखा गया है। युग-युग से उपेक्षित कर्ण के माध्यम से वह गांधी-नीति का समर्थन करता है।

गांधी जी के 'हिन्दू-मुस्लिम' ऐक्य का समर्थन उसकी रचनाओं में मिलता है। 'तकदीर का बंटवारा' जैसी प्रारम्भिक रचनाओं में कवि दोनों कामों के संघर्ष को, देखकर अनुभव करता है कि भारत की दोनों आँखें जल रही हैं। वह इस बैमनस्य को दूर करने में गांधी जी का समर्थक बन गया है।

परिचित्त दृष्टि :—'गांधी' की महानता से कवि प्रभावित है। उसके गुणों और शक्तियों से परिचित होने के पश्चात् उसे लगता है कि गांधी विराट-शक्ति है जिसकी पूजा उसके लिए वामन की पूजा है। जिसके तेज के सामने उसके अँगार भी लजा जाते हैं। कवि ने गांधी को जिस रूप में स्वीकार किया वह काँग्रेसियों के गांधी से भिन्न है। उसका गांधी तो उसका है जो सत्य और अहिंसा का महान् प्रतीक है। उसकी पूजा वह अँगार हारों से करता है। गांधी जी की मूर्यु पर कवि के उद्गार बड़े ही प्रभावोत्पादक हैं। उसे लगता है कि पशुता मानवता को षर गई है। दिनकर का गांधी वह मानव-स्तम्भ है जो भारत और विद्व को युग-युग तक मार्ग प्रदर्शित करता रहेगा।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि कवि की गांधी-नीति जड़ नहीं है। वह सत्य अहिंसा को स्वीकार करते हुए अन्याय के सामने प्रतिकार को त्याग्य नहीं मानता। 'परशुराम की प्रतीक्षा' काव्य में वह इसी प्रतिकार-भावनाओं का समर्थन करता है। उसे लगता है कि गांधी नीति शांति में षरदान है—युद्ध-काल में नहीं। गांधी का नाम लेकर ऐसी आराम करने वाले नेताओं से उसे कभी स्नेह नहीं। उसके लिए तो वे पापी हैं। गांधी-नीति की आड़ में देश में जो भ्रष्टाचार और अनीति बढ़ रही है उनके प्रति कवि ने अपना दवा रोष प्रकट किया है।

दिनकर काव्य द्वारा यद्यपि वे गांधीवादी तो नहीं लगते, परन्तु गांधीवाद के आदर्श रूपों की अवहेलना भी नहीं करते। कवि उन विश्वास को ओर आँखें लगाये हैं—जब विद्व गांधी के विद्व-शांति के सिद्धांत को अपनायेगा।

दिनकर-काव्य में साम्यवादो एवं समाजवादी विचारधारा

साम्यवाद :

साम्यवाद का जन्म आर्थिक वैषम्य के कारण हुआ। वर्ग-संघर्ष के कारण उद्भूत विषमता को दूर करने के लिए कार्यमावसे ने समानता के सिद्धांत का प्रति-

पादन किया। उमने विचारानुसार समार मे उत्पन्न वस्तुओं के उपयोग वा व्यापार प्रत्येक मनुष्य को समान रूप में मिलना चाहिए। कार्यक्रमों में इस समानता के लिए ज्ञान को प्रमुख रूप में आधार दिया। उनमें इस मनोवैज्ञानिक तथ्य से आधार दिया कि निम्नवर्गीय गोपित जना के मन में उच्चवर्गीय सामान्यतः एवं पूँजीवादियों के प्रति प्रच्छन्न द्वेष मर्त्य प्रयत्नमान रहता है। इसी भावना वा उमने उक्ता कर मजदूरों में यह चेतना प्रकट कर दी कि उन्हें कुण्ठित नहीं रहना चाहिए बल्कि जैसे भी बने अपने अधिकारों का प्राप्ति करना चाहिए।

हिन्दी माहिष्य मे साम्यवाद का राजनीतिक स्वरूप प्रगतिवाद के नाम से व्यवहृत हुआ। इस माहिष्यिक अभिधान का मुख्य श्रेय इस के समाजवादी माहिष्य-कारों को है। इस धारा के माहिष्यिकों ने भी वर्गों में प्रचलित वर्ग-वैषम्य वा समाधान साम्यवाद के द्वारा ही सम्भव माना है। ज्ञान-चेता कलाकारों ने सर्वहारा वर्ग का साथ देना अपना धर्म समझा।

समाजवाद :—समाजवाद का मिथान भी इसी में मिलता-जुलता मिथान है। समाजवाद के मूल में व्यक्ति की उस आदिम दृष्टि का महत्त्व है जिसमें वह समूह में रहना पसंद करता था। पारस्परिक सहकार इसकी नींव है। प्रागैतिहासिक काल का मानव समानता के मिथान का पक्षपाती था। उसी-उसी उसकी कृतिशील और लोभ और स्वार्थों के बगीचों में ही गई—रखो-रखो इस सहकार-भावनाओं में विकृति उत्पन्न होती गई। समाज के इस ढाँचे के टूटने में नानाशाही एवं सामन्तवादी समाज का अस्तित्व बढ़ने लगा। शोषक और शोषित दो वर्ग बनने लगे। इस वैषम्य को दूर करने के लिए जो मार्ग प्रशस्त किया गया वह समाजवाद के नाम से प्रकट हुआ। समाजवाद में भी साम्यवाद की भाँति वैषम्य के उन्मूलन की भावनाएँ रहती हैं परन्तु उममें ध्वसात्मक ज्ञान के स्थान पर कर्म की सत्रियता और दृढ़ता का आधार माना गया है। समाजवाद का मिथान भारतीय समन्वयवाद के अधिक निकट है।

प्रारम्भिक साम्यवाद दृष्टि .

दिनकर प्रारम्भिक रचनाओं में लाल ज्ञान का स्वर अपनाता है। वह वर्ग वैषम्य को दूर करने के लिए ज्ञान की ध्वसात्मक प्रकृति को स्वीकार करता है। साम्यवाद में नास्तिकता का विशेष स्थान है। 'हुकार' की 'हाहाकार' कब्रिता इसकी प्रतीक है—जहाँ कवि दूध के लिए ज्ञान और ध्वम को ही स्वीकार करता है। धनिकों के प्रति उमके मन में जो तीव्र घृणा है वह सर्वत्र व्यक्त होती है। कवि साम्यवाद का स्वागत अवश्य करता है, परन्तु उमके भारतीय संस्कार और तज्जन्य समन्वयवादी दृष्टिकोण तो उमके साथ ही हैं। लेनिन के साथ वह भूषण को नहीं भूलता—

“उठ भूषण की भाव-रगिणी
लेनिन के दिल की चिनगारी।

युग-मदित जीवन की ज्वाला जाग-जाग रही क्रांतिकुमारी ¹¹

रेणुका और हुकार की क्रांति-पूर्ण कविताओं में वह ध्वसात्मक ताल क्रांति का समर्थन करता है।

‘दिल्ली और मास्को’ कविता में वह लाल भवानी का स्वागत अवश्य करता है परन्तु यह उन ‘लालबिरादरों’ को धिक्कारता भी है जो मास्को के समर्थन में भारत की राजधानी ‘दिल्ली’ को भूल जाते हैं।

साम्यवाद का भारतीय रूप में स्वीकार :

संक्षिप्त में यह कहा जा सकता है कि दिनकर का साम्यवादी दृष्टिकोण मास्को का अंधानुकरण नहीं है। कवि ने साम्यवाद में भारतीय समन्वयवादी दृष्टि को मिलाकर उसे समन्वयवादी ही अधिक माना है। हम ऐसे समन्वय को दिनकर के ‘समाजवादी समन्वयवाद’ के नाम से ही पुकारेंगे।

समन्वय की सर्वाधिक समुन्नत भावनाओं का विस्तार कुक्षेत्र में हुआ है। कुक्षेत्र के इसी समाजवादी दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए इसे प्रगतिवादी कृति भी कहा जा सकता है।

कुक्षेत्र के भीष्म शोषक एवं शोषित का प्रश्न उठते हैं और शोषण से सम्बन्धित, दमित एवं प्रवृद्ध दलितों के खड्ग की वे प्रसंगा करते हैं।¹ उनकी यह दृढ़ मान्यता है कि आर्थिक साम्य साए बिना स्थायी शांति की स्थापना नहीं हो सकती।² सप्तम-सर्ग में भीष्म बड़े ही तर्कपूर्ण ढंग से शांति और मान्य की चर्चा करते हैं। श्रम के सामने ‘मान्यवाद पर उनके व्यंग्य बड़े ही तीक्ष्ण हैं। वे मानते हैं कि मनुष्य के श्रम बल से और मनुष्य के सामने पृथ्वी भी नतमस्तक हो जाती है। भीष्म व्यक्तिगत सम्पत्ति को एक प्रकार की चोरी ही मानते हैं। समग्र मानव समाज को सुख प्राप्त हो इस दृढ़-मान्यता को प्रकट करते हैं।³ वे राज्य व्यवस्था को स्वीकार कर लेने की शिक्षा युधिष्ठिर को देते अवश्य हैं परन्तु उन्हें कर्मयोगी बनकर ही उसके स्वीकार की आज्ञा देते हैं। कुक्षेत्र के भीष्म समाजवादी सिद्धांतों के स्थापक बन गए हैं।

कवि संपूर्ण मानव समाज के विकास की अभिलाषा व्यक्त करता है जिसमें समन्वय की भावना हो, जिसमें विश्व को परिवार के रूप में देखने की भावना हो। डॉ० नगेन्द्र का विधान दृष्टव्य है—“हम यह नहीं कहते कि दिनकर पर समाजवाद का प्रभाव नहीं है अवश्य ही दिनकर के मन में समाजवाद के प्रति एक गहन गंभीर

१. रेणुका (कर्मदेवाय) : पृ० ३३।

२. कुक्षेत्र, तृ० स० : पृ० ४०।

३. वही, वही : पृ० ३१।

४. वही, स० स० : पृ० १२६।

आस्था है, और यह हिंसा भी उदारमनो विचारों अथवा बलि में होनी स्वाभाविक है, किन्तु दिनकर उमरी व्यापक एवं उदार रूप की ही स्वीकार कर गये हैं।"

नौचक्रगुप्त में बलि के सम्राजवादी स्वर सुगरित हैं जहाँ बलि इन गोपियों को चेतावनी देता है किनकी नीच में गरीबों की हठिद्वयी दब गयी है। यह राष्ट्रदेवता का विगर्जन कर देता है क्योंकि उमरी दृष्टि मात्र में ऊपर उठकर बिना तर्क व्यापक बननी जा रही है। उमरी सम्राजवादी दृष्टिकोण बिना तर्क विज्ञान बनता जा रहा है।

सम्राजवाद की रोजने वाले गोपियों, भ्रष्टाचारियों के प्रति उमरी रीत नीम के पत्ते, 'कोयला और बलित्व' कृतियों में भी सुगरित है।

निष्कर्षण: यह कहा जा सकता है कि साम्यवाद की ज्ञानि और भारतीय प्राचीन गृहकार की भावनाओं के मिश्रणों को अपना कर बलि में जिस सम्राजवाद की बल्यता की वह वही ही मध्य और बल्यताकारी है। जिसमें जन-जन के गुण की कामना है। जिसमें व्यक्ति अपने श्रम के उत्पादन का स्वयं भोक्ता बने। महार की दुःख भावनाओं के सामने भ्रष्टाचार और पूँजीवादी व्यवस्था टूट जाये।

बलि भारतीय सम्राजवाद की स्थापना में किनोश के सर्वोदयवाद का समर्थक है। दिनकर के सम्राजवाद की विनिष्ठा यही है कि एक ओर उमरी आदमी की स्थापना, त्याग, तप, मयम, प्रेम और महार के माध्यम में करना चाहता है, दूसरी ओर उसकी रक्षा के लिए दक्षिण और शीर्ष का समर्थन करता है।

दिनकर-काव्य में वर्ग संघर्ष

आधुनिक युग-चेतना के बीच औद्योगिक ज्ञान के मूल में मन्निहित है। औद्योगीकरण की प्रक्रिया से एक ओर नए पूँजीवादी वर्ग का जन्म हुआ दूसरी ओर मजदूर वर्ग का।

औद्योगिक ज्ञान के उदयान विद्वत् की विविध राजनीतिक ज्ञानियों द्वारा विद्वत् के पराधीन देशों में ये भावनाएँ पनपने लगी थी कि मानव मात्र समान है। भेदभाव की दीवारें कृत्रिम एवं स्वार्थ-निर्मित हैं। मानव उस स्वप्न की ओर टक्करी बाँधे या जब सम्राज की स्थापना, अमीर-गरीब, ऊँच-नीच, गोरे-ब-काले, पुरुष-नारी के भेदभाव में रहित एकता की उच्च भूमि पर हो।

विद्वत् विज्ञान के नवीन आविष्कारों द्वारा नवीन शक्तियों में परिचित हो रहा था। यह गत्य है कि उद्योगों ने पूँजीवाद पर धीरे वज्रपात किया परन्तु वह स्वयं नग्न आर्थिक श्रमार्थ वृत्ति को जन्म देने लगा। मानवता के स्थान पर 'अर्थ' की प्रधानता बढ़ने लगी। पूँजीपति वर्ग शोषण द्वारा अपनी निजीरियों को भरने लगे। मजदूरों

का शोषण होने लगा। कार्ल मार्क्स ने इस शोषण पद्धति को पूँजीपतियों की नग्न निर्लज्ज एवं निर्मम वृत्ति के रूप में प्रस्तुत कर पूँजीवाद के क्रूर पंजों में छटपटाते मजदूरों में वह चेतना भर दी जिससे वे अपनी मुक्ति के लिए प्रयत्नशील हो गए।

दिनकर के काव्यों में समाज में व्याप्त आर्थिक, सामाजिक आदि विषमताओं का चित्रण अनेक रूपों में हुआ है। दिनकर ने वर्ग संघर्ष के अन्तर्गत प्रायः निम्न-लिखित तत्त्वों को कारणभूत माना है।

१. पूँजीपतियों के अत्याचार एवं शोषण।
२. वैषम्य की भावनाएँ।
३. भौतिक सुख की लिप्सा।

पूँजीपतियों के अत्याचार एवं शोषण :

कवि दिनकर ने साहित्य में पदार्पण किया—उस समय भारत सघर्षों का केन्द्र ही बना हुआ था। इस दृष्टि से अंग्रेजों ने शोषण-नीति का आश्रय लेकर इस देश में पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था का जाल फैला दिया था। वे देश को नए उद्योगों, आविष्कारों की आड़ में लूट रहे थे, देश के राजा, जागीरदार जैसे सामन्तवर्गीय एवं उद्योगपति देश की जनता को लूटकर अपनी तिजोरियाँ भर रहे थे। देश के मजदूर और किसानों की स्थिति अत्यन्त दयनीय बन रही थी। दूसरे शब्दों में कहें तो देश सामंती और पूँजीवादी राक्षसों के पंजों में तड़प रहा था। पूरा भारत उच्च और निम्न वर्ग की श्रेणियों में विभक्त हो गया था।

जिस प्रकार देश का यह निम्न वर्ग जो निरन्तर रौंदा जा रहा था—उसमें भी नई जागृति की लहर इस की क्रांति और कार्ल मार्क्स के स्वरो में उत्पन्न होने लगी। पूरा देश एक ओर राजनीतिक परतंत्रता की कुत्सित श्रुतिशा के उन्मूलन के लिए जागृत हो गया, दूसरी ओर पूँजीवादी व्यवस्था के राक्षस को दफनाने के लिए वह कटिबद्ध बनने लगा।

अत्याचार :

कवि पूँजीवादी अत्याचारों का भुक्त-भोगी था। उसने मजदूरों की दरिद्रावस्था और किसानों की वित्ताजनक स्थिति को अपनी आँखों से निहारता था। उसने जो कुछ देखा था उसका चित्र अपने काव्यों में उतारा और जीवन के माते, उसका समाधान क्रांति में ढूँढ़ने लगा। उसने अपनी कविताओं में इन कृत्रिम पतित-जनो की वकालत की और उन्हें क्रांति का मंत्र दिया।

‘रेणुका’ की ‘ताडव’ कविता द्वारा कवि असमान समाज-व्यवस्था के घबराहट लिए शहर से प्रलय की आराधना करता है—

“प्रभु ! तू पावन नील-गगन-नल, विदनिन अमित निरीह-निबल-दल,
मिटें राष्ट्र, उजड़े दरिद्र-जन, आह ! सम्यता आज कर रही असहायो का
शांणित शोषण !

×

×

×

×

गिरे विभव का दर्प चूर्ण हो, लगे आग इस आडम्बर में
वैभव के उच्चाभिमान में, अहंकार के उच्च शिखर में।”

उसकी कविता की तो जैसे यह पुकार बन गई है कि वह वैभव के आँसू
बनकर बरस जाये। ‘कविता की पुकार’ में कवि ने विमान की आविर्भाव विवशता का
बड़ा ही करुण चित्र उपस्थित किया है।

कवि लाखों योंकों को कराहना हुआ देखकर वह नांति कुमारी को कभी
मूर्ख और कभी लेनिन के स्वरों में पुकारता है।

‘हृकार’ में ऐसी अनेक कविताएँ हैं जो समाज में व्याप्त असमानता और
समर्थ के प्रति कवि के आक्रोश व्यक्त करती हैं। गरीब के गून से अमीरों के मिह-
द्वार की मणालें जगती हैं—इसका उमका हृदय हृकार उठता है। एक ओर अमीरों
के कुत्ते दूध में नहनाए जाते हैं—दूसरी ओर गरीबों के बच्चे दूध के लिए तड़प रहे
हैं—यह स्थिति उमके खून में कानि का ज्वार उत्पन्न कर देती है। इस ज्वार की
तोड़ना में वह उम विद्या का भी निरन्वार करना है जिसने ऐसी रचना की, और
स्वर्ग लूटने के लिए व्यग्र बन जाना है।

‘दिल्ली’ काव्य में कवि दिल्ली के प्रति अपना रोष इसीलिए व्यक्त करता है
कि देश के उस वैषम्यपूर्ण मानावरण में भी उमका शृंगार यथावत् है।

कवि इस शोषण और अन्धकार का समाधान कानि में ही मानता है।

‘कुरस्रेत्र’ के अन्तर्गत भी कवि युद्ध के उत्तरदायी उपकरणों में इस विषमता
को ही प्रमुख उपकरण मानता है।

वैषम्य —समाज में व्याप्त वैषम्य का मूल कारण है—उत्पादन उपकरणों
का असमान वितरण। कवि को महसूस होता है कि इस पक्षपातपूर्ण नीति का
परिणाम श्रेयस्कर नहीं है। एक दिन ऐसा अवश्य आयेगा जब महलों की नींव में
मिमकनी गरीब की हड्डियाँ धेनना से आग उठेगी और भवन की नीवें स्वतः कपित हो
उठेंगी।

देश में नई चेतना जिस प्रवृत्ति में उभर रही है, उसी उद्घोषणा से
घनिकों के कान बजरे हो जायेंगे।

१. ‘रेणुका’ (तांडव) : पृ० २-३।
२. वही, (कविता की पुकार) : पृ० १६।
३. हृकार, (हाहाकार) - पृ० २१।
४. वही, (वही) : पृ० २२-२३।
५. नोत कुमुम (नींव का बलाकार) : पृ० ८०।

यह वैदिक का दूसरा रूप है अभिजात भावनाएँ हैं जिनमें जाति-प्राप्ति, पुनः-प्राप्ति तथा रंग-रूप के भाव होते हैं। उच्च पुनः में जन्म भोग अपने आपको श्रेष्ठ मानकर निम्न वर्गीय लोगों के प्रति घृणा और विस्मय के भाव उत्पन्न हैं। इस पुनः के कारण निम्न-वर्ग में जन्मे व्यक्ति का नेत्र दुग्धित होने लगता है और इस कुंठा के कारण उच्च और नीच वर्गीय विषय विनयगमियाँ प्रकटित होती हैं, जो समाज को जवाबदायी है। इतिहास इस तथ्य का गवाही है कि जातियों ने इसी जाति के अहम् के कारण अपना बड़ा महार किया। इसी भावना के कारण अस्पृश्य कहलाने वाली जातियों का अपना महार हुआ और आज इसी प्रकार के जाति-द्वेष तथा गंदे-पाने के वैदिक भावों के कारण विश्व की नयी नयी नव-शक्ति में गुजर रहा है। अपने आप को गन्ध कहलाने वाले परिवर्तन में उन व्यक्तियों को मात्र इसी-विषय की दृष्टि उदाहरण दिया जाता है कि वे जाति हैं और जाति के अहम् के कारण यज्ञियों की दृष्टि ही जाती है। कवि न इस विषय-सूत्र पर विचार का विषय ठेकार की 'हाहाकार' और 'मेहरघ्न भवनी रागिनी' रचनाओं में प्रस्तुत करने हुए इस अन्वय के प्रति रोष प्रकट किया है।

जाति धर्म की विषमता :

यह नये का एक कारण जाति, अर्थ-नीच का भेद-भाव भी था। गायत्री जी ने नये प्रथम यह जगह पर प्रस्तुत किया कि मानव-मात्र ममान है। उनका मूल्य-कर्म उनके जाति और पुनः के मर्म में नहीं करना चाहिए। व्यक्ति की पूजा उनके गुणों के कारण होनी चाहिए। उन्होंने देश के लोगों को ब्राह्मण और बौद्ध, हिन्दू या मुसलमान के मर्म में कमो नही देना। उनकी दृष्टि में तो भारत का प्रत्येक व्यक्ति भारतीय था। गांधी के इस नए स्वर ने देश की उत्प्रेरित अस्पृश्य प्रजा में नए प्राण फूट दिए—उन्हें अपनी शक्ति-प्रदर्शन या मुन्दर अवसर प्राप्त हो गया।

दितकर ने इसी भावनाओं का प्रस्तुतीकरण 'कर्म' के पात्र द्वारा किया। यहाँ जाति-प्राप्ति की मंजीर्गता ने परे भुजर्गों को ही पुरुष का गुण मानता है एवं जाति और कुल का अभिमान करने वालों पर कटु व्यंग्य भी करता है।

भौतिक सुख की लिप्ता :

विज्ञान के आविष्कारों द्वारा नए यंत्र-युग का प्रारम्भ हुआ। भौतिक सुख के द्वार खुलने लगे। नए-नए उद्योगों की स्थापना होने लगी। परिणामतः विशाल नगरों का अस्तित्व बढ़ने लगा। भौतिक सुखों की उपलब्धि के हेतु गाँव के लोग नगरों की ओर उन्मुख हुए। जिस प्रकार पूँजीवाद ने गरीबी, शोषण को जन्म दिया उसी प्रकार नगरों की चहक-महक ने गाँव को नष्ट कर दिया। नागरिक संस्कृति जिसके मूल में पूँजीवादी, भोगवादी एवं स्वार्थ-मोलुपता थी—उसने व्यक्तियों के सामाजिक सुख प्राकृतिक संस्कारों में क्रमशः विकृतिपूर्ण उत्पन्न कर दी। नगर के वाता-

वरण में पता व्यक्ति अपने ही ग्राम्य-वस्तुओं की हीन और जातिगत गमनने तथा उले गांव की सम्पत्ति में असम्पत्ता और असंस्कारों की वृत्ति लगी। नगर की कुदिलता गांव की सरलता को नष्ट करने लगी। उमका बाह्य आकर्षण विमानों को मजदूर बनने के लिए आकर्षित करने लगा। इस प्रकार ग्रामीण और शहरी समाज के बीच विपत्ति बढ़ने लगी। गांव के गृह-उद्योगों को धुन लग गया।

आधुनिक युग में, गांधी जी ने इस कमजोरी को जानकर, ग्राम्य-उद्धार के प्रयत्न किए। नए परदेशी विचारों ने आश्रित, गौत्र-शांति में भूने पुनर्-पुनर्निर्माणों को बापू ने गांव की ओर अभिमुख किया। स्वदेशी के आन्दोलन द्वारा उन्होंने गांव की उन्नति, उसके गृह-उद्योगों को जीवन-दान प्रदान किया।

हैंकार में मग्न होत 'वन-पूनों की ओर' बहिना ॥ भी बहि ने ग्राम्य-जीवन को महत्त्व दिया है—

"मूंगी रोटी गायेगा जब टपक गेह में धर कर हल,
तब दूंगा मैं मूलि उठा बनकर, लोटे का गया जल।
उनके तन का दिव्य स्वद-रण बनकर गिरना जाऊंगी,
और गेह में उन्नी बगों से मैं मोनी उपाऊंगी।

×

×

×

अर्ध-नग्न दम्पति के गृह में मैं शोका बन जाऊंगी,
तमिजन हो न अनिधि-मम्मुर के, दीपक तुम बुनाऊंगी।"

दिनकर ने इस प्रकार ग्राम-रक्षा के कर्ण चित्र प्रस्तुत किए हैं और गांव की कुदृष्टि का वर्णन किया है। बहि की भावना है कि गांव समृद्ध हो। स्वतन्त्रता के पश्चात्, जबकि यह सपना बहता ही जा रहा है—उत्तरी वेदना भी जैसे बढ़ती जाती है। बहि मानता है कि जब तक गांवों के तन पर सासी नहीं होगी, भारत के रेशमी नगर की कोई प्रतिष्ठा स्थापित नहीं हो सकेगी।

स्वतन्त्रता के पश्चात् देशवासियों ने यह बन्पना की थी कि वे नए गूरु की रश्मि-आलोक में अपन उज्ज्वल भविष्य के दर्शन कर सकेंगे। परन्तु उनकी यह धारणा स्वप्न बनकर रह गई। देश में अमीरी और गरीबी के बीच का अंतर गहरी खाई में परिवर्तित होना गया। धनिकों के महल चमकने लगे और गरीबों की कुटिया के टिमटिमाने दीपक बुझने की चेष्टा में लड़पने लगे।

दिनकर ने देश में व्याप्त इस आर्थिक विपत्ति को देखकर अपना रोप व्यक्त करते हुए देश के शोषक-वर्ग को चेतावनी दी। उसने स्पष्ट रूप में सूचित कर दिया कि अगर यही परिस्थिति रही तो भूयः जाति का रूप धारण कर लेगी।

दिनकर ने 'नीम के पत्ते', 'मति निलक' आदि मग्न हो में अपने रोप के माध्यम से देश में व्याप्त विपत्ति को ही अवित किया है।

निर्धारित: दिनकर की कृतियों में वर्ग-विषमता का चित्र कानि और सामा-
जिक उन्नयन के संदर्भ में ही प्रस्तुत है। कवि की विशिष्टता यह है कि वह वर्ग-
व्यपम्य को मात्र अंकित नहीं करता, बरन् उसके प्रति अपना रोष और निर्मूलन के
मार्ग भी सूचित करता है। कवि जैसे इस कामना को अभिव्यक्त करता है कि एक
दिन अवश्य आयेगा, जब समाज से कुत्पना दूर होगी और समाज के बीच वर्गम्य की
आइयां पट जावेंगी। संघर्ष दूर होंगे। परन्तु कवि की यह कल्पना आज के युग में
पूर्ण हो सकेगी यह तो प्रश्न ही है।

दिनकर काव्य में भारतीय सम्यता और संस्कृति :

प्रत्येक कवि अपनी कृतियों में गुणांकन के माध-माध अपने देश की संस्कृति
और सम्यता को मूर्त-स्वरूप प्रदान करता है। कवि की रचनाओं के माध्यम से हम
देश के इतिहास, संस्कृति एवं परम्पराओं से परिचित होते हैं। कवि देश की संस्कृति
और उज्ज्वल अतीत के माध्यम में वर्तमान में व्याप्त कुरीतियों में बाहर निकलने का
प्रयत्न करता है तथा मनोप प्राप्त करता है।

दिनकर के काव्यों में भारतीय सम्यता और संस्कृति सर्वत्र अंकित है। कवि
अन्य राष्ट्रीय कवियों की भाँति, सांस्कृतिक आन्दोलनों के प्रवर्तकों की भाँति देश के
गरिमामय अतीत और उसके संस्कारों का वर्णन कर भारतवासियों में मदैव चेतना
जागृत करना रहा। यही कारण है कि क्रांति के उद्दाम वेग को वाणी देते समय भी
कवि की दृष्टि तो भारत के विस्तृत संस्कारों पर ही रही। वह देश के समस्त कभी
औद्योगिकीय संस्कृति को प्रस्तुत करता है, कभी लिच्छवी वंश की शान को अंकित
करता है। कवि अतीत के महापुरुषों, स्थानों का स्मरण करने समय भारत की
उज्ज्वल परम्परा को ही व्यक्त करता है।

दिनकर की कृतियों में कवि जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में व्याप्त अशुचिता का
समाधान भारतीय आदर्शों के अनुरूप ही करना चाहता है। चक्रवाल की भूमिका
में कवि ने स्वीकार किया है—“...मेरी कविताओं के भीतर जो अनुभूतियाँ
उतरी, वे विनाश भारतीय जनता की अनुभूतियाँ थी, वे उस काल की अनुभूतियाँ
थी जिसके अंक में बैठकर मैं रचना कर रहा था, वे भारत के पाँच सहस्र वर्ष
प्राचीन उस गौरवपूर्ण इतिहास की अनुभूतियाँ थी जो सौभाग्यवश, हमारे ही काल में
आकर फिर से जीना चाह रहा था।”

युद्ध का समाधान शान्ति :

शान्ति की भावना भारतीय संस्कृति की सर्वाधिक श्रेष्ठ भावना है। यही वह
अंग है जिसने प्राचीन काल में एवं आज के विज्ञानवादी युग में भी भारत की प्रतिष्ठा
को अधुण बनाए रखा।

दिनकर ने प्रारम्भ में भले ही विषमताओं के विनाश के लिए शांति की आराधना की हो परन्तु उमका युद्ध विषयक दृष्टि-कोण परिवर्तित होना है। कवि युद्ध का समाधान अतः में तो शांति में ही ढूँढ़ता है। कवि सर्वत्र जनतांत्रिक राज्य-व्यवस्था पर ही अपनी श्रद्धा अभिव्यक्त करता है। दिनकर के प्रवचनों में सर्वत्र इसी शांतिमय जनतंत्र का समर्थन मिलता है। उसे रूस का साम्यवाद या अमेरिका का साम्राज्यवाद, भारतीय जनतंत्र के समक्ष फीके लगने हैं।

जातिभेद का निषेध :

वेद कालीन एवं बौद्ध कालीन भारतीय सभ्यता इस तथ्य का प्रमाण है कि इस देश में जातिभेद को कभी महत्त्व नहीं दिया गया। जातिभेद की दुर्वृत्ति के अभाव में देश में प्रेम और सहकार की भावनाएँ सर्वोपरि थीं। परन्तु कालांतर में कुछ स्वार्थियों की सङ्कुचित मनोवृत्ति ने ऊँच-नीच के कृत्रिम मान स्थापित कर समाज की एकता पर आघात किए। व्यक्ति की पूजा गुणों की अपेक्षा जाति से होने लगी। वर्तमान युग में यह वधन और भी दृढ़ हो चुके थे। देश को स्वतंत्र देखने के इच्छुक महापुरुषों ने अपनी वाणी से और कृत्यों से इन भेदों को दूर करने का भरसक प्रयत्न किया। गाँधी जी जैसे को महान् अर्थों तक सफलता भी मिली।

दिनकर ने इसी सांस्कृतिक पक्ष का अवन 'रश्मिरथी' में किया है। वर्ण के उदात्त गुणों को प्रस्तुत करते हुए कवि उसमें वर्णों द्वारा ही उसे पूज्य बनता वर यह मिश्र करता है कि समाज के इस भेद का निर्मूलन ही हमें उन्नत बना सकेगा। कवि जाति-भेद के साथ-साथ रंग भेद तथा अन्य भेदों के निर्मूलन की भी हिमायत करता है।

त्याग भावना :

भारतीय सस्कृति का मुख्य अंग उमकी त्याग भावनाएँ हैं। जिसमें भोग से अधिक त्याग की महत्ता है। कवि ने प्रायः शांति के सदेश में त्याग को ही सदैव बनाया है। क्योंकि बिना त्याग-भावना के शांति का आना असंभव ही है। हमारी सस्कृति तो इस तथ्य की प्रतीक है कि हमारे बड़े-बड़े राजा-महाराजा विपुल सम्पत्ति को तृणवत् त्याग कर सन्मासी बन गए और उसकी चिन्ता उन्हें दिन-रात लगी रहती है।

मातृत्व

मातृत्व की चाह भारतीय नारी की सर्वाधिक बलवती चाह है। कवि 'रसवन्ती' की नारी 'रश्मिरथी' की कुन्ती और 'उर्वशी' की उर्वशी, औशीनरी, मुकुन्दा आदि में मातृत्व की स्थापना कर भारतीय माँ का मुहुर्त चित्र अवित्त करता है। भारत की नारी का गौरव तभी चमकता है जब वह मोदी में बालक को लेकर अपने प्यार का केन्द्र उसे बना लेती है। उर्वशी जैसी स्वर्ण की अप्सरा का रूप और

गौरव प्रेयसी में अधिक उमके मातृत्व में झलकता है। उससे आधुनिक के प्रति जिस उपेक्षा का परिचय दिया है, इसे हम 'नारी-भावना' के अन्तर्गत देख चुके हैं। 'रश्मिरथी' की बुन्ती का पुत्र-प्रेम ही उसके वर्णन के प्रति किए अग्र्याय को बरबस भुला देता है।

मैत्री :

भारतीय सम्प्रदा के अंग-रूप हम मित्रता को मानते हैं। हमारी संस्कृति और सम्प्रदा में मित्रता ध्यनि, राष्ट्र और विद्व तक परिध्याप्त है। कवि ने अपनी कृतियों में व्यक्तिगत मैत्री के रूप में मनुष्य की दान-नियता, पारस्परिक सहयोग का चित्रण किया है और साथ ही देश-प्रेम और विद्व-प्रेम की गंगा-जमुना प्रवाहित की है। उनका वर्ण मित्रता के नाम पर प्राण देना भी पुण्य समझता है। वह सर्वस्व देकर भी प्रसन्न है।

गुरु-भक्ति :

मैत्री के साथ-साथ गुरु-भक्ति हमारी सम्प्रदा का अंग है। वर्णन के चरित्र के द्वारा कवि ने गुरु-भक्ति का भारतीय आदर्श प्रस्तुत किया है।

'कुरुक्षेत्र', 'रश्मिरथी' और 'उर्वशी' सभी कृतियों में अपनी से बड़ी की मर्यादा का सर्वत्र निर्वाह किया गया है। भले ही हम बुजुर्गों के मत से सहमत न हो, परन्तु उनकी अन्तर्गत ईश्वर के प्रति आस्था, अपने कर्तव्यों का पालन करना आदि भावनाओं का अनेक स्थान पर कवि ने वर्णन किया है।

ईश्वर में आस्था :

कवि दिनकर भले ही क्षणिक आवेश में आकर दूध के लिए स्वर्ग लूटने और ब्रह्मा के आदेश को ठुकराने को तैयार हो जायें परन्तु उनकी स्थायी आस्था तो भगवान् की ओर है ही। भारतीय संस्कृति में यह दृढत्वता तो है ही कि भगवान् और भाग्य के नाम पर निष्क्रियता को फूलने-फलने का पर्याप्त अवसर मिला। दिनकर भी प्रारम्भिक कृतियों में निराशा का अनुभव कर भारत की दुर्दशा में भाग्य का दोष मानते हैं, परन्तु यह निराशा क्षणवत् ही रहती है। कवि 'कुरुक्षेत्र' में भीष्म-द्वारा भाग्यवाद के प्रति घृणा व्यक्त कराते हुए उसे पाप का आवरण बताते हैं और कर्म को ही प्राधान्य देते हैं। भीष्म भी अन्त में तो भगवान् से शान्ति के विस्तारण की ही प्रार्थना करते हैं। 'रश्मिरथी' में तो श्रीकृष्ण की लीला सर्वत्र ही विद्यमान है।

'उर्वशी' में उर्वशी के साथ स्वर्ग विहार में रत पुरुषवा भी औसीनरी को यह सन्देश भेजता है कि वे ईश्वर-आराधना में रत रहे।

गृहस्थाश्रम का समर्थन :

गृहस्थ-धर्म का कवि पूर्ण समर्थक है। वह 'उर्वशी' के अन्तर्गत इस पक्ष का समर्थन करता है। सुकन्या और च्यवन ऋषि के माध्यम से गृहस्थ-जीवन और एक

आकर्षण का केन्द्र प्रकृति और उगका मोन्दयें रहा है। परन्तु उगका सर्वाधिक आकर्षण मानव-मन में विशेष रूप से रहा। मोन्दयें के प्रति आकर्षण उगकी महान कृति का एक अंग ही बन गया। मानव में भी विशेषकर कवियों के माध्यम से प्रकृति का चित्रण विशेष रूप से अंकित हुआ है।

प्रकृति से घिर संगिनी :

मानव का प्रकृति की गोद में ही सागन-पालन हुआ और जीवन की प्रत्येक सुविषाये उसे प्रकृति में उपलब्ध हुई। यही कारण है कि बुडियाद के तुहफे में भी यह प्रकृति के प्रति अपने आकर्षण की पसन्द बन गया। उसे अपने गुप्त-दुःख की चिर-संगिनी बनाय रहा। उगका मोन्दयें उसे प्रेमी से कम गुमावना नहीं रहा। सभी प्रकृति उगके साथ आनन्द मनानी रही, सभी रोनी रहीं और सभी उसमें शीघ्र की शिगायें दीप्त करती रही। यह कहा जा सकता है कि कवि के गृजन में प्रकृति का प्रेरणादायी रूप उसे अवलम्बी बनाये रहा। साहित्यकार प्रकृति के मोन्दयें में हृदय का नाता जोड़कर उगके मोन्दयें का आपमन करना रहा।

प्रकृति के परिवर्तित रूप .

सम्भूत-साहित्य में प्रकृति की सर्वाधिक महत्त्व-प्रदान विधा गया। आदि कवि ने टटकर प्रकृति-वर्णन विधा है। माघ, कालिदास, भवभूति आदि सभी संस्कृत के कवियों ने प्रकृति को काव्यों में विविष्ट स्थान दिया। परवर्ती अपभ्रंश और प्राकृत साहित्य में भी प्रकृति-वर्णन की प्रचुरता रही। हिन्दी-साहित्य में भी प्रकृति की योग्य स्थान मिला। काल-प्रमाणानुसार वह बीरो की लपकाये में शनशानाती रही। तन्वी की कुटिया में छापी रही और आश्रय-दानाओं के हेतु सिंगे गए गृमार-काव्यों में टटलानी रही। आधुनिक-साहित्य में वह अधिक मयन हो गयी। प्रकृति मात्र विलास और आकर्षण की वस्तु न रह कर उन्नति में सहयोगिनी बन गयी। छाया-वाद में वह कल्पना के झूलों में झूली और परवर्ती काल में वह गरीबों के गुप्त-दुःख की सहानुभूतिदायिनी बनित बनी रही। राष्ट्रीय संग्राम में लड़ने वाले बीरो के लिए वह दिगम्बरि के रूप में प्रकट हुई। इस प्रकार प्रत्येक काल में उगका रूप अवश्य बदलता रहा, परन्तु अस्मिन्त्य क्षीण नहीं हुआ। उसमें कल्पना और यथार्थ का समन्वित रूप प्रकट होता रहा।

भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका सौन्दर्यवादी रही है। और कवि इस सौन्दर्य की पृष्ठभूमि को और पश्चात् उगके रूप को प्रकृति के उपकरणों से सजाता रहा है।

पाश्चात्य साहित्य में प्रकृति का प्रयोग .

भारतीय ही नहीं पाश्चात्य कवियों ने भी प्रकृति को पूर्णरूप से अपनाया है। अरस्तू ने तो काव्य और कला को प्रकृति का अनुकरण ही माना है। पश्चिमी कवियों

ने प्रकृति का उन्मुख रूप प्रस्तुत किया है। अंग्रेजी के अनेक कवि जैसे बट्सवर्थ, कीट्स, शैली, वायरन आदि सभी सुद्ध प्रकृतिवादी कवि रहे हैं। तीसरे के अभिव्यञ्जना-वाद में भी अनुभूति और अभिव्यक्ति के अन्तर्गत जिस सौन्दर्यानुभूति की कल्पना की है, उसमें प्रकृति का ही विशेष महत्त्व है।

काव्य का प्रमुख अंग :—प्रकृति ही वह चिर नूतन तत्व है जो काव्य को नित नवीन बनाए रहता है। प्रकृति के सौन्दर्यपूर्ण अंग ऊँचा, इन्द्रधनुष, नक्षत्र हमें उच्चकोटि का सात्त्विक आनन्द प्राप्त करते हैं। प्रकृति का सौन्दर्य हमारे मन पर पावनकारी प्रभाव डालता है जिसके परिणामस्वरूप हमारी अन्तःप्रकृति परिष्कृत एवं उदार बनती है। प्रकृति का यही सात्त्विक रूप अनादि-काल में कवियों का प्रेरणा प्रदान करता रहा। प्रकृति मानव में आत्म-स्वातन्त्र्य की दिव्य भावनाओं का संचार करती है। पवन का प्रवाह, नदी की सहरे, उमड़ते वादल, नुस्त आकाश में चह-चहाते पक्षी मृत्ति का सन्देश देते हैं। प्रकृति को देखकर हमारे मन में जिज्ञासाएँ एवं रहस्य की भावनार्य उत्पन्न होती है।

प्रकृति का उपयोग काव्य में अनेक रूपों में ग्रहण किया गया है। जैसे—
(१) आलम्बन रूप में (२) उद्दीपन रूप में (३) मानवीकरण में (४) अन्वकरण रूप में (५) प्रतीक विधान में (६) रहस्य-सत्ता का अभिव्यक्ति के लिए (७) नैतिक उपदेश-प्रकाशन के लिए (८) पृष्ठभूमि और वातावरण की मृष्टि के लिए।

हिन्दी साहित्य में प्रकृति का रूप :

हिन्दी साहित्य में प्रकृति का वर्णन प्रायः सभी कालों के काव्य-साहित्य में हुआ है। परन्तु उसका रूप प्रत्येक काल में बदलता रहा है। वीरगाथा-काल में प्रकृति वीरों को प्रोत्साहित करती रही, भक्ति-युग में वह नैतिक उपदेशों की सगिनी बन गई, रीतिकाल में वह घोर शृंगार को उद्दीपन रूप में सुन्दरियों के साथ परि-वेष्टित रही। इन विधान का अर्थ यह नहीं है कि प्रकृति-मात्र कवित रूपों में ही अंकित हुई। वह अन्य सभी रूपों में प्रयुक्त तो हुई परन्तु विशिष्ट रूप से जिन भावों की बाहिका बनी उन्हें ही मुख्य माना गया है।

आधुनिक-काल की कविताओं में भी उसके रूपों में पर्याप्त वैविध्य दृष्टिगत होता है। भारतेन्दु-काल में प्रकृति का वर्णनात्मक रूप अधिक अंकित हुआ। द्विवेदी युग में उसकी नैसर्गिक छाँदी दिखाई दी। छायावादी-काल में तो उसका रूप खिल उठा। सौन्दर्य की सगिनी प्रकृति में रहस्य के दर्शन हुए। यह सत्य है कि छायावाद का प्रकृति-वर्णन शृंगार-युक्त है। परन्तु उसमें रीति-कालीन गदी गलियों में भटकने की प्रवृत्ति नहीं थी।

आधुनिक-काल के प्रकृति चित्रण में शृंगार और सौन्दर्य के साथ उसका चित्रण राष्ट्रीय रचनाओं में भी किया गया। प्रकृति का राष्ट्रीय काव्यों में उत्तरोत्तर

विक्रम होता रहा। द्विवेदी-युग में इस रूप में प्रकृति का अधिक वर्णन हुआ। छायावाद में भी शृंगार में खो जाने वाली प्रकृति की सरस्वती-धारा राष्ट्रीय-गीतों में प्रकट होती रही। छायावाद के परवर्ती काव्यों में भी प्रकृति राष्ट्रीय-गीतों और शृंगार-गीतों में दृष्ट्य रही।

प्रगतिवादी काव्य में प्रकृति का रूप भी परम्परागत कलेवर को छोड़कर नए रूपों में दिखाई दिया। प्रकृति के उपमान बदल गए और सौन्दर्य-दायिनी प्रकृति कल्पना के स्थान पर यथार्थ की सहगामिनी बन गई। इस प्रकृति से यद्यपि कहीं-कहीं उनका रूप अवश्य विकृत हो गया।

दिनकर के काव्यों में प्रकृति-चित्रण

दिनकर के काव्यों में प्रकृति-चित्रण विविध रूपों में हुआ है। कवि ने प्रायः समस्त मान्य रूपों के आधार पर प्रकृति-निरूपण किया है।

१. प्रकृति का आलम्बन रूप में चित्रण,
२. प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण,
३. प्रकृति का मजीब रूप में चित्रण,
४. प्रकृति का अलंकरण रूप में चित्रण,
५. प्रकृति का रहस्यात्मक रूप में चित्रण,
६. प्रकृति का पृष्ठभूमि-रूप में चित्रण,
७. प्रकृति का शोभावरण रूप में चित्रण।

प्रकृति का आलम्बन रूप में चित्रण

प्रकृति का आलम्बन-रूप वहाँ माना जाता है जहाँ कवि प्रकृति के सौन्दर्य से अविभूत हो कर उसके सौन्दर्य में खो जाए। प्रकृति ने अंगों के सौन्दर्य से प्रभावित होकर, अपनी सौन्दर्यानुभूति को अभिव्यक्त करे। इस प्रकार के वर्णन में प्रकृति ही स्वयं प्रतिपाद्य होती है।

दिनकर के काव्यों में आलम्बन-रूप में प्रकृति के रूप इस प्रकार निरूपित हैं :—

१. ग्राम्य प्रकृति-दर्शन।
२. वर्णनात्मक रूप।

ग्राम्य प्रकृति-दर्शन

दिनकर के काव्यों में प्रकृति का सुन्दर रूप प्रस्तुत हुआ है। प्रकृति का उन्मीलित रूप हमें गाँव में ही मिलता है। कवि दिनकर ने अपने ग्राम्य-जीवन के प्रकृति-प्रेम को अपनी प्रारम्भिक कृति 'रेणुका' में अभिव्यक्त किया है। 'कवित

की पुकार' में उनकी कविता नगर के कृत्रिम सौन्दर्य से भागकर गाँव के गण्डहरों में सौन्दर्य ढूँढती है। उसे तो गाँव का यह सौन्दर्य पसन्द है—

“स्वगाँवला बहो ! खेतों में उनकी सध्या द्याम परी,
रोमंथन करती गायें आरही रौंदनी घास हरी।
पर-पर से उठ रहा घुंआ, जलने चूल्हे बारी-बारी,
बोपानों में कृपक बैठ गाने ‘कहूँ अटके बनबारी।”

× × ×

कवि ! अपाड की इस रिमझिम में घन खेतों में जाने दो,
कृपक सुन्दरी के स्वर में अटपटे गीत कुछ गाने दो।

× × ×

बेणु-बूँज में जुगनू बन में इधर-उधर मुस्काऊँगी,
हर सिंगार की कनिया बनकर बधुओं पर शङ्क जाऊँगी।”

कविता जैसे गाँव के गीत भूल जाना चाहती है। उसे गुलाब, कमल, रजनी-गन्धा के पुष्पों की सुगंध से अधिक बन-जुलसी की गंध और हर शृङ्गार की कलिया आती हैं।

वर्णनात्मक-रूप :—उपरोक्त तीन रूपों में सर्वाधिक रूप से वर्णनात्मक-रूप ही चित्रित हुआ है, ‘रेणुका’ का कवि जब वर्तमान में व्याप्त क्षीभ से ऊब जाता है तब वह प्रकृति की गोद में ही प्रथम लेता है। यद्यपि इस वृत्ति के कारण उन पर छायावादी प्रभाव भी माना गया है। प्रकृति के वर्णन में रेणुका की निर्ररणी, मिथिला में शरत्, कोयल अमासध्या, कन्यातीर्थ आदि में दृष्ट्य है।

“कैसा होगा वह नन्दन बनी” प्रदत्त का उत्तर सुन्दर वर्णन का उदाहरण है :—

“रोमन्थन करती मृगी कहीं, बूढ़ने जंग पर मृगकुमार,
स्वगाँव में निर्रर तट पर, लेते हैं कुछ मृग-पद-पसार।
टीलों पर चरती याव भरल, गो शिन्दु पीते माता का धन,
यद्यपि दानायें ले-ले लघुघट, हँस-हँस बरती द्रुम का सिंचन।”

तथा—‘सिमरियाघाट’ (कवि की जन्मभूमि) का वर्णन भी बड़ा मनोहारी है—

“गिरिराज-मुता सुपमा-भरिता, जल-खोन नहीं, कविता-सरिता।
वह कोमल काम विक्रम-मर्या, यह बालिका पावन हासमयी;

१. रेणुका, (कविता की पुकार) : पृ० १४-१५।

२. रेणुका, (कोयल) : पृ० ५१।

वह पुष्प-विकामिनी, दिव्य-विभा, यह भाव-मुहामिनी, प्रेम-प्रभा ।

हे जन्म-भूमि ! क्षण बार धन्य ! तुझ सा न 'मिमरिया-घाट' अन्य ।"^१

प्रकृति का वर्णन करते समय किशोर कवि अनीन को, कर्तव्य को भूल नहीं पाना और गाने की उच्छ्वा होने हुए भी वह गा नहीं पाना—आँसू बरमाने लगता है—

“भावुक मन था, रोक न पाया, मज आये पलकों में सावन ।

नामदा बैसाली के दूहो पर बरसे पुनर्मो के धन ।”^२

‘हुंकार’ में भी कवि मौन्य से प्रभावित होकर गाना चाहता है परन्तु देश की पराधीनतावस्था में कर्तव्य उसे विमुख बनाये रहता है ।^३

रेणुका का कवि प्रकृति में कभी रहस्य छुड़ने दौटना है, कभी छायावादियों की भाँति प्रकृति पर मुग्ध होकर स्वयं ही रोझना दृष्टिगन होता है । विश्व-छवि, ‘अमासध्या’ जैसी रचनायें उदाहरण-रूप प्रस्तुत की जा सकती हैं ।

‘रसवती’ में प्रकृति के स्वतन्त्र वर्णन अल्प ही हैं । प्रकृति की सारी मुपमा जैसे नारी में केन्द्रित हो गई है । रेणुका में जिसे उपा, निर्झरिणी में नारी दिवाई देनी थी—अब नारी में ऊपा, निर्झरिणी दिवाई देनी है । ‘पावनगीत’ जैसे शीर्षकों से लगता है कि प्रकृति का वर्णन होगा, परन्तु बड़ा भी कवि के विदग्ध ताप का उच्छ्वास ही निमृत्त है ।

‘विजन’, में, ‘मध्या’ रचनाओं में प्रकृति के शान और गम्भीर रूप का दृश्य ही अक्षिप्त है ।

‘पर्ण कुंजों में न ममंर-गान, सो गया धक कर झिझिल पवमान,
अत्र न जल पर रश्मि त्रिभुवन लाल, भूँद उर में स्वप्न सोया ताल ।
मामने दुमराजि लममावार, बोलते तम में बिहग दो चार,
झीगुरी में रोर खग के लीन, दीखते ज्यो एक रव अम्पष्ट अर्थे बिहीन ।”^४

प्रकृति का वर्णनात्मक रूप ‘रश्मिरथी’ के द्वितीय संग में परशुराम के आश्रम का वर्णन करते हुए कवि ने प्रस्तुत किया है—

“शीतल, विरल एक कानन शोभित अधित्यका के ऊपर,
कहीं उत्स-प्रसवण चमकते, शरते कहीं युध्न निजंर ।
जहा भूमि समतल, सुन्दर है, नहीं दीखते हैं पाहन,
हरिपाली के बीच खड़ा है, विसृत्त एक उरज पावन ।

१. रेणुका, (मियिला में शरत) : पृ० ५७ ।

२. वही, (कर्म देवाय) : पृ० ७६ ।

३. हुंकार, (वसंत के नाम पर) : पृ० ३६ ।

४. रसवती, (संध्या) : पृ० १० ।

भास-पास कुछ कटे हुए पीले धन-येत मुहाते है,
गगन, घूम, गिलहरी, कतूनर घूम-घूम कण साते हैं।
कुछ प्रज्ञान्त, अलसिन बैठे हैं, कुछ करने शिशु का नेहन,
कुछ गाते जारुल्य, दीप्तने बडे तुष्ट मारे मेविन।”

इसी प्रकार का सक्षिप्त उपा-कान का वर्णन सप्त-सर्ग के प्रारम्भ में किया है।

प्रकृति का आलम्बन-रूप ‘उर्वशी’ में भी अंकित हुआ है। आलम्बन रूप के अन्तर्गत चन्द्र, तारक, रजनी एवं गन्धमादन पर्वत का वर्णन हुआ है। कृतिका प्रारम्भ ही चन्द्र और तारों की मनोरम छटा से होता है। मूत्रयार एव नदी द्वाइशी की चाँदनी रात का वर्णन करते हैं। और उन्हें आकाश बाँहें खोलकर आसिपन-हेतु बमुधा पर झुका नजर आता है। प्रकृति जैसे स्वयं चद्रिका-मुकुट में अपना रूप देखकर अपने आपको मूल जानी है।

गन्धमादन पर्वत का आलम्बन-रूप में वर्णन द्वितीय एव तृतीय अंक में हुआ है। द्वितीय अंक में कंचुकी राजा के सन्देश में महारानी औशिनरी को गन्धमादन का वर्णन सुनाता है—

“पवन स्वास्थ्यदायी, क्षीनन, सुस्वाद यहाँ का जल है।”

प्रीति, अन्नर्वासिनी, सावन में, सध्या आदि कविताओं में प्रकृति का सजीव रूप कवि ने प्रस्तुत किया है। सध्या का एक रूप विरहिणी नायिका के रूप में देखा—

“एक अलका व्योम के उस ओर, यक्षिणी कोई विषाद-विभोर
खोजती फिरती न मिलते कान्त, वीरते जाते अमित कल्पात
वेदना बजती कठिन मन-माँझ, पल गिता करती कि हो कब साझ
अश्रु से भीगी, व्यथा से दीन, ऊँघती प्रिय-स्वप्न में तल्लीन।”

उर्वशी में प्रकृति मानवी रूप मुखरित हैं। पुरुरवा रानी औशिनरी को सदेश प्रेषित करते समय प्रकृति का रूप अंकित करते हैं—

“शिखरो पर हिमराशि और नीचे झरनी में पानी,
बीचों-बीच प्रकृति सोती है ओढ निघोती घानी।”

तृतीय अंक में ‘उर्वशी’ वृक्षों को उष्णीय बाधकर निहारती। उर्वशी पुनः

१. रश्मिरयी (द्वि० स०) : पृ० ६।

२. उर्वशी, प्र० अ० : पृ० ५-६।

३. रसवन्ती, (सध्या) : पृ० ७२।

४. उर्वशी, द्वि० अ० : पृ० ६८।

५. यही, तृ० अ० : पृ० ६२।

दिशाओं की वषू और रजनी की नायिका धनाहर चन्द्रिका की जमान उनके आनन पर कपूर पुनि तथा अगो पर चन्दन गेन करा गया है ।^१ पुनरथा तारो में आग्नेय-जीवो और परियों के नयनों की बहना बगना है ।^२

तृतीय अक्ष में प्रभाव का वर्णन शिना मजीब है—

“आ रहा मृषे, फँसत बाग अपने सोरि,
विष गया ज्योति में, वह देवे अग्न्याम गिर,
हिम-म्लान, मित्त वस्त्रगो-पुडागिन को देगो,
पनि को पुनो का नरा हाज पहनायी है,
बुँजो में जनमा है कम कोई वक्ष कही,
धन को प्रगल्भ विगायति मोकर गानी है ।”

द्रमके अनिरिक्त चतुर्थ अक्ष में राजा और उर्वशी के आसिगनों से उत्पत्ति अटवी, उनके चुम्बनादि को पक्ष-यवनों में गुन रही है । हातिपों उन्हें छूना चाहनी हैं, बुँजों के प्रमूत भी मानसिक सन्तुलन सो बँडे है, गिरों की हरियाली बादलों को छूने व लिए उठ रही है तथा नटिनिया उठाव गिराओं पर उछानी हुई और भी इतरा कर चलने लगी है ।^३ नीलकुसुम में मगूहीन ‘पावग-गीन’ में कवि ने पावस के धनों की पादुक रूप मानकर उन्हें मजीब चित्रित किया है ।^४

प्रकृति का अलंकरण रूप में चित्रण -

कवि जब प्राकृतिक वस्तुओं का उपमा, रूप आदि अलंकारों के रूप में प्रयोग करता है तब प्रकृति अलंकार-रूप में प्रयुक्त मानी जाती है । दिनकर ने प्रकृति से उपमान लेकर अपने वाक्य को अलंकृत किया है ।

कवि ‘रेणुका’ की ‘सा रही कविता गुगों से मुग्य हों’ में कविता को पत्ती के रूप में मानकर उसकी तुलना प्रकृति-मगू नायिका से करता है ।

‘रमवती’ की ‘सासिका से वषू’ के रूप-चित्र में कवि ने प्रकृति के उपमानों से वषू का शृंगार किया है—

“माथे में सेंदुर पर छोटी दो बिन्दी चम-चम-सी,
पपनी पर आँसू की बूँदें, मोती-सी, शबनम-सी ।

१. उर्वशी त० अ० पृ० ६२ ।

२. “ ” : पृ० ” ।

३. “ ” : पृ० ६६ ।

४. “ ” अ० : पृ० ११६ ।

५. नीलकुसुम (पावसगीन) : पृ० २५ ।

सदी हुई कलियों से मादक, टहनी एक नरम-सी,
यौवन की विनती-सी भोली, गुमसुम खड़ी शरम-सी ।”

‘पुरुष-प्रिया’ काव्य का प्रारम्भ ही प्रकृति के उरुण-मानु की उपमा द्वारा होता है। शक्ति का अवतार पुरुष प्रदीप्त सूर्य-सा प्रकाशित है ।

— ‘कुरुक्षेत्र’ के सप्तम सर्ग के प्रारम्भ में युधिष्ठिर का वह रूप जिसमें वे द्रुपद से मुक्त होकर शान्ति की कामना करते हुए दिखाई देते हैं—

“रागमल के बीच पुरुष कंचन-सा जलने वाला,
तिमिर-सिन्धु में डूब रहिम की ओर निकलने वाला,
ऊपर उठने को कदम से सड़ता हुआ कमल-सा,
डूब-डूब करता उतराता, घन में विघ्न-मण्डल-सा ।”

‘रश्मिरथी’ में परशुराम के आश्रम से निराश कर्ण के चित्रण में कवि ने प्रकृति के अलंकारी रूप को प्रस्तुत करते हुए कर्ण की मानसिक अवस्था का बड़ा ही सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है।

“निराशा से विकल टूटा हुआ-सा
किसी गिरी-शृङ्ग से छूटा हुआ-सा
धला खोया हुआ-सा कर्ण मन में
कि जैसे चाँद घसता है गगन में ।”

इसी प्रकार पंचम-सर्ग में पूजम में ध्यानस्थ कर्ण का वर्णन प्रकृति के उपमानों द्वारा अतीव सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया है।

प्रकृति का अलंकार-रूप में चित्रण ‘उर्वशी’ में बड़े ही मनोहारी रूप में हुआ है। प्रारम्भ में ही आकाश से अवतरित अप्सराएँ नदी को ज्योत्स्ना-सी प्रतीत होती हैं, जिससे इन्दु-किरणें भी सजा रही हैं। वह विविध कल्पनायें करती हैं, जिनमें रूपक, व्यतिरेक और सन्देह की छटा दर्शनीय है। उर्वशी के चित्रण में भी प्रकृतियों का उपमादि अलंकारों के रूप में व्यवहार बड़ा ही मनोरंजक है। प्रथम और द्वितीय अंक में चित्रलेखा तथा निपुणिका द्वारा उर्वशी का जो सौन्दर्य वर्णन हुआ है उसमें उत्प्रेक्षा एवं अतिशयोक्ति बड़ी रमणीय है—

“प्रकटी जब उर्वशी, चादनी में ड्रुम की छाया से,
लगा सर्प के मुख से जैसे मणि बाहर निकली हो;

१. रसवन्ती, (बालिका से वधू) : पृ० १६ ।

२. वही, (पुरुष-प्रिया) : पृ० ५१ ।

३. कुरुक्षेत्र, सप्तम सर्ग : पृ० १२० ।

४. रश्मिरथी, द्वि० सर्ग : पृ० २१ ।

या कि स्वयं चाँदनी स्वयं-प्रतिमा में आन बनी हो;
उतरो हो पर देह स्वप्न की विभा प्रमद उपवन की।

X

X

X

हिम-रुण-सिक्त-कुमुम-सम उज्ज्वल अंग-अंग झलमत था,
मानो अभी-अभी जन मे निजना उत्कृष्ट वसन था।”

उर्वशी पुरुरवा को बिटप मानकर लज्जा-भी रो जाना चाहती है।^१ कभी-रममयी मेघमाला बनकर उस पर छा जाना चाहती है।^२ पुरुरवा कभी आनन्द-विकल तप-भा सिहरता है।^३ कभी मिथु-भा सहराता है।^४ और कभी कमल-भा प्राणों के-सर मे वतरना चाहता है।^५

चतुर्थ अंक मे महर्षि ज्यवन के लिए मेघ, पादप तथा कूँजर की उपमा दी गई है—

“तुमे ! तपस्या के बल से यौवन में ग्रहण कर्हगा
प्रौढ मेघ, पादप नवीन, मदकल, विनोर-कूँजर-भा।”

कवि ने शरीरावयवों एवं अन्य वस्तुओं के लिए भी अनेक मनोरम उपमाएँ एवं आरोंप प्रकृति मे ग्रहण किए हैं। जैसे देह के लिए चम्पक-पट्टि,^६ शरीर-शीतलता के लिए चाँदनी,^७ स्वयं के लिए निमिर,^८ प्राणों के लिए सागर,^९ भाल के लिए मूर्धातप,^{१०} अघरो के लिए कितलय,^{११} चुम्बन के लिए तिमिर-शूल,^{१२} कपोल-प्रभा के लिए ऊषा-प्रभा,^{१३} मुस्कान के लिए किरण,^{१४} पुरुरवा के वक्ष के लिए महीध्र,^{१५} उर्वशी के उरोजों के लिए कुमुम-कूँज,^{१६} पुरुरवा की भुजाओं के लिए बिटप^{१७} और उर्वशी की भुजाओं के लिए विषु-किरण^{१८} की उपमा दी गई है।

शरद् ऋतु का वर्णन भी कवि ने अलंकरण शैली मे किया है।^{१९}

१. उर्वशी, द्वितीय अंक : पृ० २६ ।

२. वही, तृतीय अंक : पृ० ५४ ।

३. वही, तृतीय अंक : पृ० ५४ ।

४. वही, वही : पृ० ४० ।

५. वही, द्वितीय अंक : पृ० ३० ।

६. वही, तृतीय अंक : पृ० ५१ ।

७. वही, च० अं : पृ० १०६ ।

८. ६, १०, ११, १२, १३, १४, तृतीय अंक : पृ० ४७, ५४, ४४, ५०, ५०, ८५, ४४ ।

९. १५, १६, १७, १८, १९, २०. वही : ८५, ८७, ५४, ८५, ५४ ८५ ।

१०. वही : पृ० ५६ ।

‘प्रकृति का रहस्यात्मक रूप में चित्रण :

दिनकर के काव्यों में प्रकृति का रहस्यात्मक रूप भी यत्र-तत्र दृष्टव्य है। पहले कहा जा चुका है कि कवि की प्रारम्भिक कृतियों पर छायावाद का प्रभाव है अतः उनके प्रकृति-वर्णन में रहस्य की झलक भी दृष्टव्य है।

‘रेणुका’ की ‘मिथिला में शरन’, ‘विश्व-छवि’ की प्रारम्भिक पंक्तियों में रहस्य-मयी नायिका के साथ प्रकृति का रहस्यात्मक रूप भी जैसे अवतरित होता है। प्रकृति से अधिक तो उसकी नायिका ही रहस्यमय लगती है।

‘रसवन्ती’ की ‘अगरू-धूम’, ‘रास की मुरली’, ‘रहस्य’ आदि कविताओं में कवि ने प्रकृति के रहस्यात्मक रूप को ही अंकित किया है—

“रही वज्र आमंत्रण के राग, श्याम की मुरली नित्य नवीन,
विकल-सी दौड़-बीड़ की प्रतिकान, सरित्त हो रही सिंधु में लीन।”

‘उर्वशी’ में प्रकृति का रहस्यात्मक रूप यत्र-तत्र दृष्टिगोचर होता है। प्रकृति के अंग—सूर्य, चन्द्र, उषा, मेघ आदि उम बिराट सत्ता का भान कराते हैं। तृतीय अंक में पुरुषवा ईश्वर की लीला का वर्णन करते हुए कहते हैं—

“जिसकी इच्छा का प्रसार, भूतल, पाताल, गगन है,
दौड़ रहे नभ में अनन्त, कन्दुक जिसकी लीला के।
अगणिक मञ्जिता-भोग, अपरिचितग्रह, उद्गु-मण्डल बनकर।”

उर्वशी भी ईश्वर का प्रसार और विस्तार प्रकृति के अवयवों में देखती है। ‘उर्वंग’ और पुरुषवा के ईश्वर, माया-सम्बन्धी कथोपकथनों में ईश्वर के रहस्य के साथ-साथ कवि ने प्रकृति को रहस्यात्मक रूप में ही ग्रहण किया है।

‘प्रकृति का पृष्ठभूमि के रूप में अंकन :

दिनकर के काव्यों में घटित होने वाली घटनाओं के पूर्वाभास के रूप में प्रकृति का प्रयोग मिलता है। इससे आगे किस प्रकार की घटना घटित होने वाली है इसका पता चल जाता है।

‘सामघेनी’ में पृष्ठभूमि के रूप में ‘अन्तिम मनुष्य’, ‘जवानिया’ और ‘कलिंग-विजय’ में प्रकृति का प्रयोग दृष्टव्य है—

“बूढ़ सूर्य की आँखों पर माड़ी-सी चढ़ी हुई है,
दम तोड़ती हुई बुढ़िया-सी दुनिया पड़ी हुई है।”

१. रसवन्ती (रास की मुरली) : पृ० ४४।

२. उर्वशी, तृतीय अंक : पृ० ९७।

३. उर्वशी, तृतीय अंक : पृ० ७४।

४. सामघेनी (अन्तिम मनुष्य) : पृ० २५।

कवि इस तथ्य को अंकित करना चाहता है कि मदान्य सत्तापीशों के कारण दुनिया किस प्रकार तड़प रही है। प्रायः पूरी कविता पृष्ठ-भूमि के रूप में अंकित की जा सकती है।

‘कलिंग-विजय’ में युद्ध-भूमि का विकृत वर्णन करने में पूर्व छिपते हुए सूर्य का वर्णन पृष्ठ-भूमि के रूप में किया गया है।

‘कुरुक्षेत्र’ में भीष्मपितामह युधिष्ठिर को युद्ध से पूर्व तूफान का वर्णन कर उसकी भयानकता का परिचय प्रकृति के माध्यम से ही कराते हैं।^१ चतुर्थ सर्ग में व्यासजी द्वारा कुटिल ग्रहों के योग द्वारा ही वे भविष्य में होने वाले भयानक युद्ध का परिचय देते हैं।

‘रश्मिरथी’ के तृतीय सर्ग में भगवान् श्रीकृष्ण अपना विकराल रूप दिखाता कर भानो भविष्य में होने वाले विकराल युद्ध का ही परिचय देते हैं—

“टकरावेंगे नक्षत्र-निकर, बरसेगी भू पर वहि प्रसर।

फण रोपनाग का डोलेगा, विकराल-बाल मुंह खोलेगा ॥”

‘नीम के पत्ते’ में सप्रहीत गीत ‘अरणोदय’ में कवि ने १५ अगस्त के आगमन से पूर्व प्रकृति का पृष्ठ-भूमि उज्ज्वल रूपाकन प्रस्तुत किया है।^२

‘बापू’ सप्रह में ‘बापू’ काव्य के १२वें भाग में देश में व्याप्त हिमालयक हिन्दू-मुसलमानों के झगड़ों का संकेत प्रकृति के माध्यम से प्रस्तुत किया है।^३

प्रकृति का वातावरण रूप में चित्रण :

प्रकृति मनुष्य के सुख-दुःख की चिरमगिनी रही है। मनुष्य सुख में उसका हास्य रूप निहारता है और दुःख में अपने साथ उसका दुःखी रूपी निहारता है। संहार में उसका विकराल रूप उभरता है और शान्ति में शान्त रूप।

दिनकर के काव्यों में कवि ने अनेक स्थानों पर प्रकृति का भावानुकूल रूपाकन किया है।

‘सामधेनी’ में ‘बटोही धीरे-धीरे गा’ गीत में रात दुःखी मन के कारण जलती हुई दृष्टिगत होती है—

“फुकी जा रही रात, बाह से झुलस रहे सब तारे,
फूल नहीं, सप से पड़ते हैं, झड़े तप्त अंगारे ॥”^४

१. सामधेनी (कलिंग विजय) : पृ० ४८।

२. कुरुक्षेत्र, द्विः सर्ग : पृ० १६।

३. रश्मिरथी, तृतीय सर्ग : पृ० २८।

४. नीम के पत्ते, (अरणोदय) : पृ० १३।

५. बापू : पृ० २६।

६. सामधेनी (बटोही धीरे-धीरे गा) : पृ० १८।

‘जवानो का झंडा’ काव्य में कवि का सैनिक विजय प्राप्त कर चुका है। अतः उसे प्रकृति का कण-कण जगमगाता नजर आता है।^१

‘रश्मिरथी’ में कर्ण की अर्जुन पर श्रेष्ठता देखकर मूर्ख भी जैसे आकाश में तूफ़ान होकर भग्यर गति से अस्त होता है।^२ इसी प्रकार जब कर्ण अपने कवच-कुंडल खींचकर इन्द्र को प्रदान करता है उस समय प्रकृति भी चकित हो उठती है। आपात-न सह सकने के कारण मूर्ख भी क्षीघ्र गति से अस्तावल की ओर सरक जाते हैं।^३ इसी प्रकार पंचम सर्ग में अथु प्रसारित कर्ण और कुंती की प्रेम-विह्वलता देखकर प्रकृति भी स्तब्ध रह जाती है।^४ अन्तिम-सर्ग में कर्ण की मृत्यु के पश्चात् प्रकृति भी जैसे रो पड़ती है—

“फिर आकाश से मुरझान सारे, नतानन देवता नभ से सिपारे
छिपे आदित्य होकर आसंघन में, उदासी छा गई सारे भुवन में।

अनिल मंथर व्यथित-सा डोसता था, न पक्षी भी पवन में बोलता था

प्रकृति निस्तब्ध थी, यह हो गया क्या ? हमारी गाँठ से कुछ खो गया क्या ?”

‘उर्वशी’ में तो उर्वशी एवं पुरूरवा की संयोगावस्था में सर्वत्र प्रकृति का नव-यौवना रूप ही मिल उठा है। सर्वत्र प्रकृति का भादक प्रेम-भूणं वातावरण ही छाया हुआ है। ऐसे वातावरण में वर्ष भर की लम्बी अवधि भी दो क्षण-सी छोटी लगती है।

‘बापू’ संग्रह में बापू की मृत्यु से संबंधित कविता ‘अपठन घटना क्या समाधान’ में बापू की मृत्यु का समाचार सुनकर प्रकृति भी स्तब्ध रह जाती है—
नमीर हो जाती है—

“हरता-हरता चन्द्रमा क्षितिज-पट से निकला,

पर, देख न वह भी सका जगत को आँस-बोल;

घन में छिप चमता रहा रात-भर सहम-सहम।”

इसी प्रकार, कवि को कल्पतरु के पत्र सरते दृष्टिगत होते हैं, हरि के सिंहासन की मणि तेजहीन लगती है। सर्वत्र, पशु, पक्षी, बाद, आकाश आदि पर वह उदासी की काली छाया निहारता है।^५

१. सामथेनी (जवानो का झंडा) : पृ० ८० ।

२. रश्मिरथी, प्र० स० : पृ० ८ ।

३. वही, च० स० : पृ० ६१ ।

४. वही, पं० स० : पृ० ८१-८२ ।

५. वही, स० स० : पृ० १६३ ।

६. बापू (अपठन घटना क्या समाधान) : पृ० ४७ ।

७. वही, वही : पृ० ४८ ।

निष्पत्तः नील-कुसुम में पूर्व की कृतियों में दिनकर का प्रकृति-चित्रण विविध रूपों में अंकित है। सम्पूर्ण प्रकृति-चित्रण के अध्ययन से मुझे ऐसा लगा कि कवि ने प्रकृति को स्वाभाविक रूप में ही ग्रहण किया है उसने कभी भी बलात् उसे षोपने का प्रयास नहीं किया। यद्यपि दिनकर प्रकृति के कवि तो नहीं है तथापि प्रकृति का जो स्वाभाविक निरूपण हुआ है—वह अवश्य सुन्दर एवं मनोहारी है, जिसमें कभी भी दुर्बलता नहीं।

नीलकुसुम जैसी रचनाओं में प्रकृति का वर्णनारमक रूप विशेष रूप से प्रस्तुत है, परन्तु अब इस वर्णन में भी कवि भावों की भाँति यथार्थ की ओर उन्मुख है। कवि चन्द्र के सौन्दर्य को दृष्टा की भाँति देखकर प्रसन्न ही नहीं होता, अपितु उससे विवाद भी करता है।^१ वह अब पेड़-पौधों के सौन्दर्यावन में विशेष सोहं के पेड़ों को हरा करने में लग गया है। उसे चाँद और मूरज कुन्ने-कुन्ने से लगते हैं।

'कोपला और कवित्व' में 'औशीनी', 'इल झील के कमल', 'बापु', 'आमू' आदि रचनाओं में कवि प्रकृति-वर्णन से अधिक नए उमान खोजने में प्रवृत्त दिखाई देता है। उसे पेड़ से भिरते हुए पत्ते बूढ़े की आँख से गिरते हुए आमू लगते हैं।^२ कभी कमल रेशम का तबिया लगता है।^३

कवि देश में ध्याप्त भ्रष्टाचार को देखकर मासकों को सिंहासन खाली कराने में लग गया है अतः प्रकृति से वह कुछ दूर अवश्य हो गया है, परन्तु आशा है कि 'उर्वशी' का कवि सतरंगे घट उड़ेल कर साहित्य-आपन में नई रंगोली सजायेगा।

संक्षिप्त में यह कहा जा सकता है कि दिनकर का प्रकृति-चित्रण कवि की भावनाओं की भाँति ओज, शृंगार एवं नाविग्य विचारों की धिर-सगिनी रही है।

"झीलो मे, बस, जिधर देखिए, उत्पल ही उत्पल है,
लम्बे-लम्बे चीड़ शीव अम्बर की ओर उठाये,
एक चरण पर खड़े तपस्वी-से हैं ध्यान लगाए।
दूर-दूर तक बिछे हुए फूलों के नन्दन बन हैं,
जहाँ देखिए, वहीं सता-तस्वी के कुँज भवन हैं।
शिखरो पर हिम-राशि और नीचे झरनों का पानी,
बीचों-बीच प्रकृति सोयी है, ओढ़ निचोली घानी।"^४

१. नील कुसुम, चाँद और कवि : पृ० ४३।

२. कोपला और कवित्व : (नदी और पोपल) : पृ० ८।

३. वही, (इल झील का कमल) : पृ० १०।

४. उर्वशी, हि० अं० : पृ० ३८।

तृतीय अंक में गन्धमादन पर रात्रि के अवसान में सूर्यागमन का वर्णन आलम्बन-रूप में ही हुआ है।

आलम्बन-रूप में प्रकृति का वर्णन अल्प ही है परन्तु सरस और अनूठा है।

प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण :

प्रकृति का सौन्दर्य अनेक रूपों में मानव को उद्दीप्त करता रहा है। विशेष-कर प्रेमियों के साहचर्य और वियोग में उन्हें प्रकृति विशेष रूप से उद्दीप्त करती है। प्रकृति का उद्दीपन-रूप विशेष रूप से 'उर्वशी' में ही दृष्टव्य है। कवि ने उद्दीपन-रूप में रात्रि, चन्द्र-तारे, गंधमादन पर्वत और उसकी प्राकृतिक छटा का वर्णन किया है।

प्रथम अंक में छिटकी हुई चांदनी से उद्दीप्त अप्सरायें उसमें स्नान करना चाहती हैं। चांद की अलकों को चूमना चाहती हैं और गगन-हिंडोरे पर झूलना चाहती हैं। रग्मा हरियाली पर बिसरे हुए ओस-कणों की आर्द्रता से प्राणों को झीतल करने की कामना करती है। इसी अंक के अन्त में अप्सरायें पूर्ववत् भाव ही व्यक्त करती हैं।

तृतीय अंक में गन्धमादन पर्वत की छटा उर्वशी और पुरूरवा को उद्दीप्त करती है। उर्वशी को लगता है कि जैसे कोई नगपति के उत्सुंग हिमाच्छादित शिखरों पर कुषा-लिम्पन कर रहा है। चांदनी रात का चमकता हुआ चांद और झिलमिलाते घारे कभी हीरक-कूप से प्रतीत होते हैं, कभी कल्पद्रुम के कुसुम सगते हैं और कभी परियों की आली से प्रदीप्त होते हैं।

तृतीय सर्ग के अन्त में वियोग से पूर्व उर्वशी मादक लणों का स्मरण करती हुई पुनः पुनः सौन्दर्य को पीकर हृदय सिंचित करना चाहती है।

चतुर्थ अंक में वियोग-दशा में उर्वशी गन्धमादन पर बीते हुए दिनों की याद करती है। इस स्मृति में अदृश्य गन्धमादन ही उद्दीपन रूप है।

प्रकृति के उद्दीपन-रूप के अनेक उदाहरण 'उर्वशी' में से प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

प्रकृति का सजीव रूप में चित्रण :

दिनकर के काव्यों में प्रकृति का सजीव रूप अंकित है। कवि ने अधिकांशतः-

१. उर्वशी, प्र० अ० : पृ० ८।
२. वही, वही : पृ० ६।
३. उर्वशी, तृ० अ० : पृ० ६२।
४. वही, वही : वही।
५. 'रेबुका' (गा रही कविता मुणों से मुग्ध हो) : पृ० ३७।

उसका नायिका-रूप प्रस्तुत किया है। रेणुका आदि प्रारम्भिक कृतियों में प्रकृति का ऐसा ही रूमानी नायिका के चित्र कवि ने प्रस्तुत किए हैं।

“नत-नयन, कर में कुसुम-जयमाल ले, भाल में कौमार्य की बेंदी दिये,
क्षितिज पर धाकर खड़ी होती उषा, नित्य किस सौभाग्यशाली के लिए।”

‘जागरण’ शिशिर-ऋतु नारी की भांति मधुमास सखी को जगाती हुई चित्रित की गई है। इसी प्रकार के सजीव-चित्र ‘रेणुका’ की निर्झरणी अमासंध्या, कोपल आदि कविताओं में देखे जा सकते हैं; जिन्हें देखकर कवि का मन प्रकृति की ओर आकर्षित होता दिखाई देता है। कवि द्वारा वर्णित सरिता-सागर, लता-विटप, कली-अमर, रजनी-षण्डमा, उषा-भूयं आदि युग्मों में प्रकृति का जो प्रेम-व्यापार अंकित हुआ है वह उसकी प्रणय-भावना के परिचायक है। ‘रमवन्ती’ की प्रकृति-संबंधी कविताएँ—भ्रमरी, दाह की कोपल।

षष्ठ अध्याय कला-पक्ष

दिनकर की काव्य-कृतियों के आधार पर उनकी भाव एवं विचार सरिता में अवगाहन कर चुकने पर इन भाव और विचारों की अभिव्यक्ति के विभिन्न पाश्वों का दर्शन व परीक्षण किया जाना प्रसंगप्राप्त है।

काव्य में ये अभिव्यक्ति अपनी अनेक रूप छटाओं व भंगिमाओं को लेकर उपस्थित होती है। यदि भाषा इस प्रकार की अभिव्यक्ति का माध्यम है तो अलंकार, छंद आदि तत्त्व काव्य के उत्कर्षदायक तत्त्व माने जायेंगे। काव्य पर विचार करते समय ये सहज रूप में ही हमारा ध्यान आकृष्ट करते हैं अथवा गम्भीर अध्ययन के लिए हमें आमंत्रित करते हैं।

दिनकर की काव्य-भाषा :

भीतर की आग को यथावत् बाणी देने से 'सचेष्ट' दिनकर अभिव्यक्ति की ईमानदारी से अपने काव्यों को आरम्भ करते हुए नमः सौन्दर्य से अपनी भाषा को संयुक्त कर एवं युग-बोध से समन्वित हो भाषा को नवीनतम भंगिमाओं से परिपूर्ण करने का प्रयत्न करते आ रहे हैं। कवि रेणुका से सामघेनी तक भावों व विचारों की यथावत् अभिव्यक्ति को प्रस्तुत करता है; कुरुक्षेत्र से उर्वशी तक भावों एवं विचारों के उत्कर्ष के साथ भाषा को सौन्दर्य से अभिसिंचित करता है; नीलकुसुम, कोयला और कवित्व एवं परवर्ती रचनाओं में युगबोध से समन्वित हो अपनी भाषा को नवीन भंगिमाओं से संयुक्त करता है। सम्भवतः दिनकर की भाषागत उपलब्धियों पर उक्त तीन तथ्यों के परिवेष्ट में विचार करना अधिक वैज्ञानिक माना जायेगा। तदनुसार दिनकर की भाषा के तीन विकासक्रमक रूप हमारे सामने उपस्थित होते हैं :

(१) दिनकर की काव्य-भाषा का प्रारम्भिक रूप जहाँ भाव और विचार प्रमुख हैं।

(२) दिनकर की काव्य-भाषा का सौन्दर्याभिमुखी रूप जहाँ भाव के साथ कवि भाषा-गत सौन्दर्य को भी उचित स्थान देता है; तथा

(३) दिनकर की काव्य-भाषा का वह रूप जहाँ वह नवीन युग-बोध से समन्वित हो गई है।

दिनकर की काव्य-भाषा का प्रारम्भिक रूप :

दिनकर की काव्य-भाषा का प्रारम्भिक रूप कवि की भावनाओं, अनुभूतियों आदि की व्यक्त करने के मात्र माध्यम रूप में देखा जा सकता है। कवि ने स्वयं

‘चक्रवाल’ की भूमिका में इस तथ्य को इन शब्दों में अभिव्यक्त किया है—“अभिव्यक्ति की सफाई के लिए जितनी कला अपेक्षित है, उतनी कला का ध्यान, शायद मुझे भी था। परन्तु चुन-चुन कर रगीन और चिकने शब्द बिठाने के लिए मैं अधिक श्रम नहीं करता था। मेरी सारी चेष्टा इस बात पर केन्द्रित थी कि भीतर जो आग उबल रही है वह फूटकर बाहर आ रहा है या नहीं।”^१ फनत, दिनकर की भाषा-भाषण है ; भाव ही प्रमुख है। उदाहरणार्थ कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं—

(अ) “थकी बंदी कफ़म सौ हाथ में सौ बार बोली,
हृदय पर अनमनाती टूट कर तलवार बोली।
कनेजा मौन ने जब-जब टटोना इम्तिहाँ में,
जमाने को तरुण की टोलियाँ ललकार बोली ॥”^२

(ब) “जलना तो था बड़ा माय्य में,
कबिते ! बारह मास तुझे।
आज विश्व की हरिमातो पी,
कुछ तो प्रिये, हरी हो ले ॥”^३

(स) “चैत की हवा में खूब खिलता गया गुलाब,
बाकी रहा वही भी कसाब नहीं तन में।
माली को निहार बोला फिर यो गहर में कि,
“बब तो तुम्हारा वक्त खीर भी करीब है ॥”^४

उक्त तीन उद्धरण क्रमशः काति, प्रेम एवं दार्शनिकता को प्रस्तुत करते हैं। इन उद्धरणों में कवि की वर्ण्य-वस्तु ही प्रमुख है, भाषा नहीं। परिणामतः भाषा की शुष्कता एवं अभिधात्मकता दर्शनीय है। इस रूखाता एवं अभिधात्मकता का सम्भवतः इसलिए भी निर्वाह हुआ होगा कि दिनकर अपनी बात को अनावृत रूप में जनता तक पहुँचाना चाहते थे और जन उद्बोधन के लिए यह अनिवार्य भी था। इसी संदर्भ में वह भी उल्लेखनीय है कि उन्होंने अपनी बात को पूरी सम्प्रेषणीयता देने के लिए अनेक स्थानों पर आभीण शब्दों का प्रयोग भी किया है। प्रेम तथा दर्शन संबंधी कविताओं में भी यही प्रवृत्ति सक्रिय हो गई है जिससे प्रेम जैसी कोमल और व्यंजनात्मक अनुभूतियाँ भी अभिव्यक्ति के स्तर पर यथोचित माधुर्य को ग्रहण करने में समर्थ न हो सकी।

१. ‘चक्रवाल’, (भूमिका) : पृ० २८।

२. हुंकार (दिगम्बरि) : पृ० २४-२५।

३. रसवन्ती, (सावन में) : पृ० ४६-१०१।

४. रेणुका, (सुन्दरता और काल) : पृ० १०१।

इस प्रकार की प्रवृत्ति से पृथक् जहाँ-कहीं यत्किंचित् भाषागत कोमलता, अभिव्यक्तिगत भङ्गुरता के दर्शन होते हैं उसका थोड़ा छायवादी काव्य को ही दिया जा सकता है जिससे ये रचनाएँ प्रभावित हैं। इस प्रकार की रचनाओं की भाषा भी सीधी रेखा सी सरल।

क्रांति संबंधी रचनाओं में अभिव्यक्तिगत सम्भ्रान्तता का अभाव ही इस युग में कवि की कीर्ति का कारण बन गया है।

दिनकर की काव्य-भाषा का सौन्दर्याभिमुखी रूप :

जिस रूप में दिनकर-काव्य का विकास होता गया कवि के मन में भी भाषागत सौन्दर्य को स्वीकार करने की प्रवृत्ति विकसित होती गई। इस तथ्य को स्वीकार करते हुए कवि स्वयं कहता है—“कविता का अंतिम विश्लेषण उसमें प्रयुक्त भाषा का विश्लेषण है; कविता का चरम सौन्दर्य उसमें प्रयुक्त भाषा की सफाई का सौन्दर्य होता है।”

भाषा की सफाई का सौन्दर्य विशेष रूप से दिनकर के प्रबंध कुदक्षेत्र, रविमर्या एवं मोति-नाट्य उर्वशी में मुखरित है। इसका कारण यह भी हो सकता है कि कवि प्रत्यक्ष कथन की पद्धति के स्थान पर पात्रों के द्वारा परोक्ष रूप से अपनी बात को कहने में प्रवृत्त हुआ है। साथ ही युद्ध एवं प्रेम का कवि युद्ध और प्रेम की स्थूल चर्चा न करके उसकी तत्त्व-बिता में निम्न दिखाई देता है। परिणामतः भाषा में एक अतिरिक्त प्रौढ़ता के दर्शन होते हैं। डॉ० नगेन्द्र ने कुदक्षेत्र पर चर्चा करते समय इस बात को स्वीकार किया है।

इस समय तक आते-आते कवि स्थूलताओं के स्थान पर सौन्दर्य एवं प्रेम की सूक्ष्म किन्तु विपुल राशिओं को देखने, समझने का अभ्यस्त हो जाता है जिसका अनिवार्यतः परिणाम होता है भाषा की व्यंजकता व साक्षणिकता। दिनकर के इस युग के काव्य में विशेषतः ‘उर्वशी’ में यही भाषा सौन्दर्य प्राप्त होता है। निम्नलिखित उदाहरणों से उक्त तथ्य और भी स्पष्ट हो जायेंगे—

(क) “यों ही, नरों में भी विकारों की गिछाई आग-सी,
एक से मिल एक जलती हैं प्रचण्डावेग से।
तप्त होता क्षुद्र अन्तर्व्याम पहले व्यक्ति का,
और तब उठता घघक समुदाय का आकाश भी,
सोम से, दाहक घृणा से, गरज, ईर्ष्या, द्वेष से।”

१. पंत, प्रसाद और मैथिलीशरण : पृ० ७१।

२. “कुदक्षेत्र में आकर दिनकर की कला में एक स्तुत्य प्रौढ़ता आ गई है।”
(विचार और विश्लेषण : पृ० १३५)।

३. कुदक्षेत्र, द्वि० खं० : पृ० १७।

(ख) वह विद्युन्मय स्पर्श तिमिर है पाकर जिसे स्वप्ना की,
नींद टूट जाती, रोमों में दीपक बल उठते हैं ?
वह आतिगन अंधकार है, जिसमें बंध जाने पर,
हम प्रकाश के महासिन्धु में उतराने लगते हैं ?”

(ग) “ठफ री यह भाधुरी ! और ये अधर विकच फूलों-सा !
ये नवीन पाटल के दल आनन पर जब फिरते हैं,
रोम कूप, जानें, भर जाते किन पीयूष-बर्णों में ।”

उपयुक्त उदाहरणों में तात्त्विक चिन्तन व प्रेम सौन्दर्य आदि के वर्णन प्रसंगों में भाषा पूर्व की अपेक्षा अधिक सांकेतिक व्यंजक, सम्भ्रान्त एवं प्रौढ़ता पूर्ण हो गई है।

उर्वशी में तो भाषा शुद्ध, शिष्ट, रसानुकूल, प्रभावोत्पादक, रमणीय एवं कलात्मक है।

ऐसा प्रतीत होता है कि हर शब्द काट-छांट कर रखा गया है। भाषा चित्रात्मक हो गई है और भाव पर बल देने वाले कवि का मन शिल्प-सौन्दर्य में रम गया है।

‘दिनकर की नवीन युगबोध से समन्वित भाषा :

हिन्दी के नए काव्य में जिस प्रकार की बोल-चाल सम्मत युग-बोध के अनुकूल भाषा प्राप्त होती है उसी प्रकार के भाषागत कुछ नए प्रयोग कवि की नीलकुसुम, कोयला और कवित्व आदि परवर्ती रचनाओं में भी दृष्टिगत होते हैं। यद्यपि ‘उर्वशी’ ‘नीलकुसुम’ के बाद प्रकाश में आई किन्तु ‘उर्वशी’ की भाषा को देखते हुए उसे पूर्व-परंपरा की एक कड़ी सी मानना उपयुक्त होगा जबकि नीलकुसुम पहले प्रकाशित होकर कवि के नए स्वराज्य-भाषा-स्वरूप को प्रस्तुत करती है। अतः नए भाव-बोध से समन्वित दिनकर की काव्य-भाषा के मकेत नीलकुसुम में स्पष्टतः परिलक्षित होते दिखाई देते हैं। यहाँ से दिनकर की भाषा अपेक्षाकृत अधिक प्रतीकात्मक हो गई है उदाहरणार्थ कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं—

“छिलके उठते जा रहे, नया अंकुर मुख दितलाने को है।

यह जीर्ण लनोवा सिमट रहा, आकाश नया आने को है ॥”

उक्त पंक्तियों में छिलके, नया अंकुर, जीर्ण लनोवा, आकाश नया आदि शब्द प्रतीक प्रयोग हैं जो दिनकर के आस्थावादी-स्वर को उसकी समग्रता में प्रकट करते हैं। अनेक अन्य स्थलों पर भाषा विध्वंस्य हो गई है।

१. उर्वशी, नृ० अ० : पृ० ४४।

२. वही, वही : पृ० ७२।

३. चक्रवाल, (भूमिका) : पृ० ६६-६७।

४. नीलकुसुम, (दर्पण) : पृ० ८।

यद्यपि दिनकर ने भाषा के नए रूप को स्वीकार तो कर लिया है, किन्तु उनके काव्य में सम्प्रति प्रचलित भाषा के अनेक अशिष्ट प्रयोगों को कही भी स्थान नहीं मिल पाया है। यह कहना उचित ही होगा कि दिनकर भाषा के प्रयोग में अपेक्षाकृत अधिक सन्तुलित रहे हैं।

गुण :

दिनकर की भाषा में निहित गुणों की संक्षिप्त चर्चा करना भी यहाँ अभीष्ट होगा।

गुणों का प्रयोग मूलतः काव्योत्कर्ष के हेतु माना गया है। आचार्य मम्मट ने माना है कि जिस प्रकार शौर्यादय आत्मा के उत्कर्ष हेतु होते हैं उसी प्रकार रस के अंग धर्म गुण भी काव्य के उत्कर्ष हेतु होते हैं।^१ मम्मट के इस विचार को इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है कि काव्य में किसी भी भाव को अंकित करते समय यदि तदनुरूप गुण की आभा नहीं है तो वह काव्य सरम-काव्य नहीं बन सकता है।

आचार्यों ने काव्य के तीन गुण माने हैं—माधुर्य, ओज एवं प्रसाद। पं० विश्वनाथ ने इन गुणों की विशेषता निरूपित करते हुए लिखा है—जिसमें अन्तःकरण द्रुत हो जाए वह आनन्द विशेष माधुर्य कहलाता है। चित्त का विस्तार रूप दीपास्व ओज होता है तथा जो चित्त में घीघ्र हो व्याप्त हो जाए उसे प्रसाद कहते हैं।^१ आचार्य दंडी ने काव्यादर्श में दस शब्द गुण तथा दस अर्थ गुण पृथक्-पृथक् माने हैं। परन्तु मम्मट आदि आचार्यों ने तीन ही गुणों को स्वीकार किया है।

माधुर्य-गुण :

माधुर्य-गुण के कारण रचना को पढ़ने और सुनने से चित्त आनंदित हो जाता है, पिघल-सा जाता है। इस गुण के प्रभाव से कठोरता या विरक्ति के भाव जागृत नहीं होते। 'ट' वर्ण 'र' और पंचम वर्णों के संयोग से बने शब्द तथा लम्बे-लम्बे वाक्यों का उसमें अभिाव रहता है। शृंगार, करुण और शांत रसों में इस गुण की प्रधानता होती है।

दिनकर की रचनाओं में विशेष रूप से 'रसवन्ती' और 'उर्वशी' में माधुर्य-गुण की प्रधानता है। वैसे छिट-पुट तो सभी कृतियों में यह गुण उपलब्ध है। रसवन्ती का यह उदाहरण देखिए—

“भीम रहा मीठी उमंग से दिल का कोना-कोना।

भीतर-भीतर हँसी देल सो बाहर-बाहर रोना।

✕

✕

✕

१. काव्यप्रकाश, मम्मट : उल्लास ८, कारिका ६६।

२. साहित्य दर्पण, विश्वनाथ : परि० ८, का० २-८।

हंग कर हृदय पहन सेता जब बठिन प्रेम-अंजीर ।
गुल कर तब बजने न मुहागिन पावों के मंजीर ।
पहो गिनी जाती तब निगिभर उंगली की पोरो पर ।
प्रिय की याद झूननी है सामो के हिडोरो पर ॥”

अन्नबागिनी, पुरुष-प्रिया आदि रचनाओं में भी माधुर्य-गुण की प्रधानता है ।
‘उर्वशी’ से अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं ।

“फून-फून में यही इन्दु मुग आरपण उपजा कर ।
छिन जाना गी वार बिहैन इगिन में मुझे बुला कर ।
रस की शोतस्विनी यही प्राणा में सहराती थी ।
दाह-दग्ध सैकत को, पर अभिमिक्षन न कर पाती थी ।
किन्तु, आज आपाड़, घनात्तो छाई मतवाली है ।
मुझे घेर कर लड़ी हो गई नूतन हरियाली है ॥”

माधुर्य-गुण के साथ ही स्वभावतः वंदनों रीति या उपनामरिका वृत्ति का होना अपेक्षित रहता है । दिनकर की शृंगार परक रचनाओं में गामाग्यतः ये रीति या वृत्ति प्राप्त होती है । कही-कही इसका अपवाद भी दृष्टिगत होता है । यथा प्रथम उदाहरण में ‘बठिन प्रेम-अंजीर,’ ‘हिडोरो पर’ ऐसे ही पद हैं ।

‘उर्वशी’ में सर्वत्र माधुर्य-गुण के दर्शन किए जा सकते हैं ।

ओज-गुण :

ओज-गुण वीर और रौद्र-रस के अन्तर्गत होता है । ओज-गुण में ‘ट’ वर्ग तथा क, ख, त, प वर्गों के प्रथम व तृतीय तथा द्वितीय और चतुर्थ वर्गों के समुपेत शब्दों की प्रचुरता एवं सम्बन्ध-सम्बन्ध सामासिक शब्दों का प्रयोग होता है ।

दिनकर की राष्ट्रीय कविताएँ प्रायः ओज-गुण से युक्त हैं । रेणुका की कुछ रचनाएँ, हुकार, सामयेनी, परशुराम की प्रतीक्षा, कुबदोत्र एवं रश्मिरमी वीर-रस से समर ओज-गुण की रचनाएँ हैं । वीर-रस का सर्वाधिक परिपाक ‘हुकार’ की ‘आलोक-धन्वा,’ ‘दिगम्बरि,’ ‘विषयगा,’ ‘स्वर्गदहन,’ ‘रेणुका’ की ‘हिमालय,’ ‘सामयेनी’ की ‘प्रतिकूल’ तथा रश्मिरमी के युद्ध प्रसंग में हुआ है । कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं —

“जरा तू बोल तो सारी घरा हम फूँक देंगे ।

पड़ा जो पंथ में गिरि कर उसे दो टूँक देंगे ।

×

×

×

१. रसवन्ती, बालिका से वधू : पृ० २०-२३ ।

२. उर्वशी, हि० अंक : पृ० ३१ ।

जिना फिर पाप को; टूटी घरा यदि जोड़ देंगे ।
बनेगा जिस तरह, उस मृष्टि को हम फोड़ देंगे ॥”

तथा—

“इस ओर वणं मातङ्ग-सदृश ।
उस ओर पायं अन्तक समान ।
रण के मिस मानो स्वयं प्रलय ।
हो उठा समर मे मूर्तिमान ।
जूझना एक क्षण छोड़ स्वतः ।
सारी सेना विस्मय विमुग्ध ।
अपलक होकर देखने लगी ।
दो शक्ति-कण्ठों का विकट युद्ध ॥”

उर्वशी के अंतिम अंक में बृद्ध पुरूरवा जब देवताओं से युद्ध के लिए तैयार होने का जो भाव व्यक्त करता है उसमें ओज-गुण प्रकट हुआ है ।

“लाओ मेरा धनुष, यही से बाण साथ अम्बर मे ।
अभी देवताओं के वन मे आग लगा देता हूँ ।
फेंक प्रखर, प्रज्वलित, वह्निमय विशिख दृष्ट मघवा को ।
देता हूँ नैवेद्य मनुजता के विरुद्ध संगर का ॥”

ओज गुण के प्रसंगों में गौणी-रीति या पर्यावृत्ति का समुचित निर्वाह हुआ है । सम्भवतः इस सुन्दर निर्वाह का कारण दिनकर की वह मूल संवेदना रही है जिससे अभिप्रेत हो उन्होंने अपने काव्य का बृहद् अंश रचा है ।

प्रसाद गुण :—प्रसाद गुण में विशिष्टता यही है कि कवि का भाव पाठक को बिना किसी दुरुहना के समझ में आ जाये । भावार्थ को पाठक सरलता से हृदयंगम कर ले । मूलतः कण्ठाद्रि संदेश तथा प्रेमातिशय-द्योतक बातें प्रसाद-गुण से परिपूर्ण होती हैं । समास-रहित ऋगु पदावली इस गुण की विशेषता होती है ।

दिनकर—जैसा कि भाषा के संदर्भ में कहा जा चुका है—सरल भाषा के कवि हैं । और जनता का कवि सरल ढंग से ही अपने गीतों को जन-जन तक प्रवाहित करता रहा है । उनका प्रसाद-गुण अन्य गुणों का सहारा ही बन गया है । सावित्री सिन्हा ने ठीक ही कहा है—

“एक वाक्य में यह कहा जा सकता है कि दिनकर की आत्मा का ओज और

१. हुंकार, दिग्म्बरि : पृ० २६ ।

२. रश्मिरवी, स० सर्ग : पृ० १४३ ।

३. उर्वशी, पं० अंक : पृ० १३८ ।

माधुर्य सामान्यतः प्रमाद के सहारे ही व्यक्त हुआ है। इसमें अन्वय है, लेकिन उनकी संख्या बहुत कम है।”

यद्यपि दिनकर की भाषा में माधुर्य एवं ओज, गुणों का वैशिष्ट्य है तथापि प्रसाद-गुण ही उनकी भाषा का सौन्दर्य है। दिनकर की भाषा में अल्पमात्रा में प्रयुक्त सततम शब्दावली एवं रहस्यात्मक भावों में युक्त रचनाओं में प्रयुक्त भाषा के मिलित आवरण को अपवाद मान लिया जाये तो उनकी भाषा सर्वत्र प्रसाद-गुण-युक्त है। सहज बोध-गम्यता उसकी विशेषता है।

निष्कर्षतः यह कहना ही योग्य है कि दिनकर के काव्यों में गुण भाषा को प्रभावपूर्ण रूप प्रदान करके ही काव्योत्कर्ष में महायक हुए हैं।

शब्द-समूह :

शब्द भाव-प्रकाशन के मूल माध्यम हैं। कविता की भाषा में उपयुक्त शब्दों का चुनाव महत्वपूर्ण होता है। कविता के अन्तर्गत शब्द भावों को ध्वनित करने वाले माध्यम हैं और इस दृष्टि से कवि उन्हीं शब्दों को चुनता है, जो भाव और विचार के साथ मेल खाते हों और जिनमें अभिव्यञ्जना-शक्ति हो—दिनकर के विचार इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं—‘शब्द-चयन की कमीटी पर कवि-बला की जैसी परीक्षा होती है, वैसी शायद अन्यत्र नहीं हो सकती।’..... शब्दों का स्वभाव है कि प्राचीन होने-होने वे अपनी ताजगी, शक्ति और सुन्दरता खो बैठते हैं। अधिक प्रयोग से उनमें एकरसता आ जाती है और उनका अर्थ-वृत्त सङ्कुचित हो जाता है। कवि नवीन प्रयोगों के द्वारा उनके सौन्दर्य और शक्ति को पुनरुज्जीवित करता है। भाषा पर शब्द के अभाव का लाछन लगा कर जो कवि निरंकुशता का दावा करता है वह शक्तिशाली नहीं हो सकता। उसकी प्रतिभा सीमित है। अतएव, उसे दुबल कहना चाहिए। सच्चे कवि नए शब्द भी गढ़ते हैं और प्राचीन शब्दों की पूरी शक्ति को भी नवीन तथा प्रतिभापूर्ण प्रयोगों के द्वारा जागृत और प्रत्यक्ष करके भाषा का बल बढ़ाते हैं। शब्दों के रूप, गुण और ध्वनि में जितना सम्बन्ध कवि को है, उतना किसी अन्य साहित्यकार को नहीं। अतएव, भाषा की अभिव्यञ्जना-शक्ति की वृद्धि कवि को करनी ही चाहिए, जिसमें यह शक्ति नहीं है, उसे कवि कह कर हम कवि-प्रतिभा का अन्याय करते हैं।”

कवि का शब्द-भंडार जितना समृद्ध होगा उतनी ही उसकी भाषा-शैली समृद्ध माना जायेगी। शब्द-चयन का ज्ञान कवि की प्रतिभा का परिचायक है। कवि के ही शब्दों में बहें तो—‘शब्द-चयन ही कविता की वास्तविक कला है और इसके बिना कविता में कलात्मकता आ ही नहीं सकती।” दिनकरजी के विचारानुसार शब्द-

१. युगवारण दिनकर, सावित्री सिन्हा : पृ० २३०।
२. मिट्टी की ओर, दिनकर : पृ० १५१
३. यही, वही : पृ० १५१-१५२।

चयन की कला की सर्वाधिक पहचान विशेषणों के प्रयोग में होती है—“विशेषणों के प्रयोग के समय शब्द चुनने के काम में ही कवि को भाषा के स्रष्टा का गौरव-पूर्ण पद प्राप्त होता है।” काव्य की भूमिका में कवि ने विशेषण की महत्ता पर जोर दिया है। इस दृष्टि से ‘उर्वशी’ का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

“जहाँ शीतल हरित, एकान्त मंडप में प्रकृति के
कंटकित युवती युवक स्वच्छंद मिलते हैं।”

इन पंक्तियों में ‘कंटकित’ विशेषण युवक-युवतियों की मनोदशा को संकेतित करता है और शीतल, हरित एवं एकान्त विशेषण प्रमंग की एक विशिष्ट प्रकार की मधुरता प्रदान करते हैं जो प्रसंगोचित हैं। इसी प्रकार के विशेषणों से भाषा में व्यक्तता मुखर हो उठती है। कवि के वाक्यों में ये अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

कवि वह शब्द शिल्पी है जो शब्दों को ग्रहण कर उन्हें काट-छाट कर इस खूबी से प्रयुक्त करता है कि भाषा का सौन्दर्य निखर उठता है। उसे यह पूर्ण ज्ञात होता है कि कौन-सा शब्द किन्ना बजनदार, सार्थक और वहाँ उपयुक्त है। कवि के लिए यह अत्यन्त आवश्यक है कि वह शब्दों की व्युत्पत्ति उसके विभिन्न अर्थ और उनकी प्रकृति के ज्ञान से पूर्ण-स्थेन परिचिन हो।

मूल रूप से शब्दों का प्रयोग चार प्रकार से होता है—तत्सम, तद्भव, देशज तथा विदेशी।

दिनकर की रचनाओं में सभी प्रकार के शब्द प्रयोग दृष्टव्य हैं। हम क्रमशः शब्द-समूह की चर्चा करेंगे।

तत्सम :—तत्सम शब्दों के अन्तर्गत प्रायः प्रचलित एवं अप्रचलित दो प्रकार के शब्द प्रयोग दिनकर जी की रचनाओं में मिलते हैं। अप्रचलित शब्दों का प्रयोग प्रायः नगण्य ही है।

दिनकर जी द्वारा प्रयुक्त तत्सम शब्दों की विशेषता यह है कि वे भाषा की प्रेयणीयता में साक्ष्य ही बनते हैं। कवि ने क्रांतिवादी और प्रेम-परव्रत रचनाओं में तत्सम शब्दावली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। जिस प्रकार छायावाद के कवि निराला ने तत्सम शब्दावली के आधार पर ओज-गुण को प्रस्तुत किया, उसी प्रकार दिनकर ने तत्सम के माध्यम से ओज उत्पन्न करने की चेष्टा की है। कवि ने राष्ट्रीय कविताओं में जहाँ-जहाँ इतिहास और पुराण को आधारभूमि के रूप में स्वीकृत किया है, वहाँ-वहाँ वह अतीत के प्रस्तुतिकरण के हेतु तत्सम शब्दों का प्रयोग

१. मिट्टी की ओर, दिनकर : पृ० १५०।

२. उर्वशी, तृ० अ : पृ० ४७।

रसवती की 'नारी', 'बालिका से बधू', आदि कविताओं का सौन्दर्य उसकी तद्भव शब्द योजना के कारण ही विशेष है—

“माँ की ढीठ दुतार, पिता की भी साजबंती भोली
से जायेगी हिया की मणि को, धमी पिया की डोली ।”

यहाँ घूँट, साजबंती, प्रिय या हृदय शब्द जिस मामिवता को उत्पन्न नहीं कर सकते ये वे ढीठ साजबंती, हिया और पिया ने उत्पन्न कर बाष्प के सौन्दर्य को मूर्त किया है। सरल ग्रामीण नव-वधू का रूप और विदा के क्षणों का चित्र साकार हो उठा है। प्रायः पूरा काव्य इसी प्रकार के शब्दों के कारण सुन्दर चित्र बन गया है। कवि द्वारा प्रयुक्त मुख्य नदभ्य शब्दों की मशिम मूची ही उनके तद्भव शब्दचयन की विशिष्टता को अंकित करेगी—

रैन, निहुर, आँधू, सेंदुर, डूब, आँकना, नीद, पुराना, सपना, घरती, बरमान, उमर, पुरव, करतव, सवार, धीरज, भीत, भँवर, सिंगार, ब्याह, नैन, हिया, पिया आदि शब्दों को लिया जा सकता है। कवि का सर्वाधिक कौशल तो यह है कि वह इन तद्भव शब्दों को जबरदस्ती नहीं लाता बल्कि ये शब्द प्रशंसानुसृत स्वयं रूप ग्रहण करने जाते हैं और प्रयुक्त होने के पश्चात् अपने मौन्दर्य से भाषा और भावों की सुन्दरता को बढ़ाने हैं।

देशज :—नदभ्य शब्दों की भाँति कवि भाषा की सहजता और सरलता के लिए स्थानीय या देशज शब्दों का प्रयोग करता है। यद्यपि ऐसे शब्द-प्रयोग अर्थ की दृष्टि से सामान्य ही होते हैं परन्तु इस प्रकार के प्रयोग द्वारा कवि वातावरण को सजीव और प्राकृतिक बनाना है। भाषा में जनपदीय सहजता और ग्राम्य-जीवन के यथार्थ का चित्र बड़ी सरलता से अंकित होता है। पाठक एक तो स्थानीय शब्दों से परिचित होते हैं और साथ ही उन्हें ग्राम्य-भस्कुति का परिचय भी मिलता है।

देशज शब्दों के प्रयोग भी दिनकर ने बड़े कौशल से किए हैं। इन प्रयोगों से उनकी भाषा में अनुभूतिपरक आत्मीयता का स्पर्श दृष्टव्य है। कवि जैसे भाषा की कृत्रिमता के ध्वजों को तोड़कर उनके ग्रामीण सहज-मौन्दर्य रूप को अपना लेता है—

“चौगलों में कृष्ण बैठ गाते—कँह अटके धनबारी ?”

में कवि गाँव का वह दृश्य खड़ा कर देता है जहाँ भोले ग्रामीण किमान घाम को झकटते बैठ कर कृष्ण के गीत गा रहे हैं।

इसी प्रकार गाँव की एक प्रोपिन-भनूवा का चित्र किनता सजीव हो उठा है—

१. रसवती, (बालिका से बधू) . पृ० २१।

२. हुंकार, (वन फूलों की ओर) : पृ० १२।

“भैया ! लिख दे एक कलम खन भी बालम के जोग ।

चारो कोने खेम कुशल मांझे ठा भोर बियोग ॥”

कवि ने खत, मो बालम के जोग, ‘खेम-कुशल मांझे ठा भोर’ जैसे ग्रामीण शब्दों के प्रयोग द्वारा उन भोनी युवती का चित्राकन किया है जो नन्हें बालकों से जो अभी क म ही सीख रहे हैं—पत्र लिखने की प्रार्थना करती है । जो अपने वियोग की बातें लिखवाने के लिए उत्सुक है ।

कवि ने अनेक देशी शब्दों का प्रयोग अपनी रचनाओं में किया है । उदाहरण के लिए उनके कुछ स्थानीय शब्दों की सूची प्रस्तुत की जा सकती है ।

मिराना, हमर दुखकन ओर, बेर-बेर, छिगुन-छिगुन, बोले रे, घोले रे, धर देना, टेरना, बोरना, बिरवा, गुमरते, बिमूरना, भोर, पपनी, पोखरा, ओरी, बिहान, जोहना, नाहीं, बिमात, मिम, पैजनी, पगा, बरजोरी, पाहुन, पौर, तनक, जुगाये, गगरी, सरबेरों, हंडुली, अयोर आदि अनेक ग्रामीण शब्दों का प्रयोग कवि ने किया है ।

ग्रामीण शब्दों की बहुलता के कारण उन पर स्थानीय शब्दों के प्रयोग का दोष भी लगाया है परन्तु ये शब्द दोष न बनकर कवि की शब्द-प्रयुक्ति-कुशलता के परिचायक ही बने हैं । ऐसे प्रयोगों ने कवि की कविता वास्तविकता का नैकट्य अधिक प्राप्त कर सकी ।

कवि दिनकर शब्द प्रयोगों में सर्वप्रथम भावानुकूलता पर ध्यान देते हैं । यही कारण है कि उनके शब्द समूह में तत्सम, तद्भव और स्थानीय सभी प्रकार के प्रयोग बड़ी कुशलता से हुये हैं ।

विदेशी शब्द समूह :

जिस प्रकार तद्भव और देशी शब्द कवि की कविता में स्वाभाविक ढंग से अवतरित होते हैं उसी प्रकार विदेशी शब्द भी युग-प्रभाव और अन्य संस्कृतियों के परिचय में आने से भाषा में प्रयुक्त होकर स्वाभाविक रूप ग्रहण कर लेते हैं । वे बाहर से आरोपित नहीं लगते और न भाषा के सौन्दर्य को नष्ट ही करते हैं ।

दिनकर ने अपनी कविताओं में स्वतः आने वाले विदेशी शब्दों से घृणा नहीं की बल्कि उन्हें सहजता से अपनाया है ।

दिनकर के काव्यों में मुख्य रूप से दो प्रकार के विदेशी शब्द प्रयुक्त हुए हैं— १. अरबी-फारसी के शब्द, २. अंग्रेजी के शब्द ।

अरबी-फारसी शब्द :

कवि दिनकर जैसा कि हम जानते हैं—उस युग के कवि हैं जब देश स्वतंत्रता के लिए तड़प रहा था । कवि अपनी राष्ट्रीय हैकति से देश को जागृति का मंत्र फूँक

१. हुंकार बन फूलों की ओर : पृ० १२ ।

रहा था। कवि एक ओर हिन्दी के राष्ट्रवादी कवियों से प्रभावित तो था ही— वह उर्दू के राष्ट्रीय-कवि जोश, इकबाल, जफर जैसो में भी प्रभाव ग्रहण कर रहा था। दिनकर के व्यक्तित्व को प्रभावित करने वाले साहित्यकारों के अन्तर्गत हम इस कथन की स्पष्टता कर चुके हैं। उस सदर्भ के कारण भी हम यह देख सकते हैं कि कवि ने क्यों अरबी-फारसी के शब्दों का प्रचुरता से प्रयोग किया। अरबी-फारसी की शब्दावली से कवि की भाषा को मरनता प्राप्त हुई। दिनकर के काव्य मात्र हिन्दी-प्रेमियों की निधि न बनकर देश की जनता की घरोघर बन गए। हिन्दी के साथ अरबी-फारसी के शब्द प्रयोग में उनकी भाषा को गया-जमुनी रूप प्राप्त हुआ। इससे दूसरा लाभ यह हुआ कि राष्ट्रीय-भावना, हिन्दू-मुस्लिम-एकता को बल मिला।

राष्ट्रीय कविताओं में जहाँ जोशपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है—उर्दू शब्दों का प्रयोग कवि ने किया है।

“घनी बेहो बफम की हाथ में सौ बार बोली,
हृदय पर झन झनानी टूट कर तलवार बोली।
कत्तेजा मोन ने जव-जव टटोना इम्तिहाँ में,
जमाने की तरण की टोलियाँ ललकार बोली।”

इसी प्रकार प्रेम भावनाओं के परिचय में भी उर्दू शब्दों का प्रयोग मिलता है—

“कुछ नयी पैदा रगों में जी करे
कुछ अजब पैदा नया तूफ़ाँ करे।
× × ×
बे-सरो-सामी रहे, कुछ गम नही
कुछ नही तिमकी, उमे कुछ कम नही।”

‘द्वन्द्वगीत’ की अनेक उपप्रेक्षात्मक उक्तियों में अरबी-फारसी शब्दावली का प्रयोग हुआ है—

“नूर एक वह रहे तूर पर, या काशी के द्वारों में;
ज्योति एक वह खिले चिना में, या छिप रहे मजारों में
बहती नहीं उमड़ कूलों से, नदियों को कमजोर कहो,
ऐसे हम, दिल भी कैदी है, ईंटों की दीवारों में।”

१. हुंकार, (दिगम्बार) : पृ० २४-२५।

२. रेणुका, (प्रेम का सौदा) : पृ० ६।

३. द्वन्द्वगीत : पृ० ३७।

स्वयंजना-परचात् के व्यंग काव्यों में भी अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग दृष्ट्य है। कवि द्वारा प्रयुक्त उर्दू-फारसी के शब्दों की मक्षिप्त सूची इस प्रकार है—जाँ, तूफ़ान, बे-सरो-सामा, बेनुदी, मुहब्बत, हरम, मेहताब, बिहिस्त गुल नुरबत, खानी, मुन्तज़िर, कफ़स, इन्तिहां, दरी, कनामत, आशिक, गुलची, बदनसोत्र, उम्मीद, आरजू, जमी, शमा, कुरबानी, जन्नत, जोस्त, शवनम, मकसद, मूलम, अजनबी, ईबाद, रुह मानम, कफ़न, बेनाबी, खामबशाली, बुन, मुल्क, परेबी, महकिल, श्वाब, नाजा, जल आदि।

उपरोक्त शब्दावली में जाँ, तूफ़ान, मुहब्बत, कफ़मत, आरजू, उम्मीद आदि शब्द भारतीय जीवन में प्रचलित हैं; जबकि नुरबत, गुलची, कफ़स, नाजा आदि शब्द जीवन से अधिक सम्पृक्त नहीं हैं। इनका प्रयोग उर्दू की साहित्यिक भाषा में ही प्रचलित है।

अंग्रेजी-शब्द :

जिन प्रकार उर्दू-फारसी के लोक-प्रचलित शब्द हिन्दी-साहित्य में अपनाये गये, उसी प्रकार जन-जीवन में प्रचलित सामान्य अंग्रेजी में प्रयुक्त विदेशी शब्द भी हिन्दी के काव्यों में प्रयुक्त हुए हैं। ऐसे शब्दों के प्रयोग हम आधुनिक साहित्य में भारतेन्दु-युग से ही देख सकते हैं। यद्यपि स्वतंत्रता में पूर्व विदेशी शब्दों का प्रयोग नगण्य ही रहा, परन्तु स्वातंत्र्योत्तर काव्यों में जिस प्रकार काव्य-विधा में पर्याप्त परिवर्तन और मोड़ आये उसी प्रकार शब्दों के प्रयोगों में भी पर्याप्त प्रयोग होते रहे। प्रयोगवादी या प्रगतिवादी या नई कविता सभी में अंग्रेजी से युक्त शब्द प्रयोगों की बहुलता हो गई।

दिनकर की कुरशेन परवर्ती रचनाओं में भाषा पर अंग्रेजी के शब्द-समूह का प्रभाव परिलक्षित है। कवि ने राष्ट्रीय रचनाओं के उपरान्त अन्य प्रतिपाद विषयों को अपनाया और भाषा ही विदेशी शब्दावली की भी स्वीकार किया। मुख्यरूप से नील-कुसुम, नए सुभाषित, नीम के पत्ते, परमुराम की प्रतीक्षा, कोरला और कवित्व, दिल्ली आदि संग्रहों में ऐसे शब्दों का भाषा पर प्रभाव है। कवि दिनकर ने ऐसे शब्दों को अपनाकर हिन्दी की व्यंजना-शक्ति को बढ़ाया ही है। दिनकर द्वारा प्रयुक्त विदेशी शब्द भी काव्यों में इस प्रकार बुलमिल गये हैं मानों वे हिन्दी के ही शब्द हों। हम दैनिक जीवन में जिन शब्दों का प्रयोग हिन्दी की तरह मुक्त-रूप से करते हैं—
प्रायः वैसे ही प्रयोग कवि की कविताओं में हुए हैं।

दिनकर साहित्य में प्रयुक्त अंग्रेजी के माध्यम से आने वाले विदेशी शब्दों की सूची इस प्रकार है—कनीट, परेड, एटमबम, मोटीव, कमेटी, ड्राइवर, कम्युनिस्ट, सोसलिस्ट, मोमतिस्, फुटपाथ, बालडान्स, डेमोक्रेसी, लाजिक, होमटास्क, आकॅस्ट्रा, सोनो, आटोप्राक, सॅन्ट्रलहाल, केबीनेट, एवाकॅ, रेल्वे, स्पीपर आदि।

अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग प्रायः कवि ने मनोविज्ञानात्मक राजनैतिक और ध्यानात्मक कविताओं में किया है।

दिनकर की भाषा पर विविध शब्द-रूपों का प्रभाव श्रीमती मावित्री सिन्हा ने उनकी भाषा में लचीलेपन का गुण माना है। कवि मदैव भाषा के बाह्य-रूप से अधिक उसके भावों के अनुरूप शब्दों का चयन करता है—फलतः शब्द-चयन में उसे प्रयत्न नहीं करना पड़ता, वे स्वयं-मिथ से अवतरित होने जाते हैं। दिनकर मूल्य अभिव्यक्ति की सफाई के बायल रहे हैं, और इसी सफाई के लिए वह शब्दों के तोड़ मरोड़ में भी नहीं हिचकता फिर चाहे उसकी रमबनी रमबंती हो जावे या मामियेनी का सामयेनी के रूप में प्रयोग क्यों न हो।

निष्कर्षतः, दिनकर के शब्द समूह का अध्ययन करने के पश्चात् यह कहा जाना योग्य ही है कि दिनकर शब्द प्रयोग में कुशल कलाकार हैं। यह सच है कि प्रारम्भिक शब्द-चयन परवर्ती कृतियों की भाँति सबल एवं गरिमायुक्त नहीं है, परन्तु कवि की भाव प्रीति के साथ शब्द सामर्थ्य में भी अभिवृद्धि होनी गई। प्रारम्भिक 'रिण्का' 'रसबनी' जैसी रचनाओं में छायावाद प्रभावित तत्सम शब्दावली प्रभाव मुक्त होकर दिनकर की अपनी शब्दावली बननी गई। प्रारम्भ में शब्द-चयन से अधिक भावों की अभिव्यक्ति को विशिष्टता देने वाले कवि ने लगना है भाषा के सौन्दर्य पर भी ध्यान देकर योग्य विषयानुरूप सबल शब्द-शिल्प पर भी ध्यान केन्द्रित किया।

कवि ने त्रिनि, सौन्दर्य एवं रहस्यात्मक विषयों के अनुरूप तत्सम शब्दावली का प्रयोग किया। साथ ही तद्भव शब्दों की साहित्यिकता से काव्य को सहज बोधगम्य बनाया। कवि दिनकर द्वारा प्रयुक्त देशज शब्द नहीं पर भी प्रज्ञ चिह्न नहीं बनते। उनका प्रयोग जैसे सजीव ग्राम्य वातावरण प्रस्थापित करना है।

विदेशी शब्दों में अरबी, फारसी एवं अंग्रेजी के प्रायः प्रचलित शब्दों का प्रयोग ही कवि ने किया है। उर्दू-फारसी के शब्द प्रयोग में भी सहजता उसके सौन्दर्य में वृद्धि करते हैं। इस प्रकार की शब्दावली में राष्ट्रीय भाषा-ऐक्य को भी जैसे गति प्राप्त हुई।

नए युग के अनुरूप अंग्रेजी के प्रचलित शब्द प्रयुक्त हुए हैं। कुछेक अप्रचलित शब्दों को छोड़कर वे ही शब्द प्रयुक्त हैं जिनका प्रयोग हम स्वाभाविक रूप में करते हैं। शब्दों को कवि ने ठोककर बैठाने का प्रयास नहीं किया।

मुहावरे और लोकोक्तियों का प्रयोग : प्रत्येक कवि भाषा में मुहावरो एवं लोकोक्तियों का प्रयोग प्रायः भाषा में वक्रता, विदग्धता तथा जटिल भावों की मार्मिक अभिव्यक्ति के लिए करता है। मुहावरो और लोकोक्तियों के प्रयोग बड़े ही प्रभावशाली होते हैं क्योंकि इनका संबंध सीधा जन-मन के साथ होता है जिसमें जीवन की स्थापित मान्यताओं का प्रतिबिम्ब झलकता है।

कवि जनमानस का चितेरा होता है वह जनता की भावनाओं को, उसकी मान्यताओं को जितने आकर्षक ढंग से प्रस्तुत करता है—भाषा का रूप उसका सृजन उतना ही स्थायी और लोक जीवन के निकट होता है। कवि मुहावरों और लोकोक्तियों के प्रयोग द्वारा भाषा को दुबहता से बनाया है साथ ही उसमें लोकजीवन में प्रचलित प्रयोगों द्वारा उसे लोकभाषा की श्रेणी में प्रस्थापित होते हैं। ऐसे प्रयोग प्रायः प्रत्येक युग के साहित्य में उपलब्ध हैं। कवि के कुछ कथन ही कहावत बन जाते हैं।

आधुनिक काव्य-धाराएँ और विशेषकर उस काव्य-धारा में जिसमें राष्ट्रीय, सामाजिक जीवन को प्रतिपाद के रूप में स्वीकार किया है, जो जनजीवन के विशेष निकट है—उसमें मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग किया गया है। कुछ कवि के कथन ही कहावत के रूप में बन जाते हैं।

दिनकर का काव्य जनजीवन के निकट है और राष्ट्रीयता से युक्त होने के कारण उसमें मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग सन्दर्भ संकलन की भाँति बड़ी ही सफलता से हुआ है जो कवि की अनुभूति की अभिव्यक्ति की स्वच्छता और तीव्रता में निखार ला देता है। श्रीमती सावित्री सिन्हा ने योग्य ही कहा है—

“दिनकर के मुहावरे अनुभूति के साथ एकारम होकर प्रयुक्त हुए हैं अथवा यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि अधिकतर ऐसे स्थलों पर वे भाव के अंग बनकर आए हैं जहाँ विषय-वस्तु और अभिव्यक्ति का पार्यक्य मिट गया है।”

दिनकर की कविता जहाँ ग्राम-जीवन में बिहार करती है—वहाँ कवि ने ग्रामीण मुहावरों का ही प्रयोग किया है। इसी प्रकार प्रेम, शौर्य, व्यग्रादि प्रसंगों में कवि ने तदनुकूल मुहावरों का प्रयोग किया है—जिससे भाषा का सौन्दर्य बढ़ गया है और अभिव्यक्ति की भाविकता में वृद्धि हुई है।

ऐसे ही सशकन मुहावरों एवं लोकोक्तियों के उदाहरणों द्वारा हम कवि की इस प्रयोग शक्ति का परीक्षण करेंगे।

“ले अँगड़ाई हिल उठे घरा, कर निज विराट् स्वर में निनाद।”^१

“वीचि-दुगो से हेर-हेर, सिर धुन धुन कर रह जाती है।”^२

“पछताते हैं बयिक पाप का घड़ा हमारा फोड़ चले।”^३

“जड़ को उठने की पाँख दिए जाता हूँ,

चेतन के मन को आँख दिए जाता हूँ।”^४

१. युगचारण दिनकर : सावित्री सिन्हा : पृ० २२५।

२. रेणुका : पृ० ८।

३. वही : पृ० २७।

४. वही : पृ० ३६।

५. हुंकार : पृ० १३।

"अपनी ही उगनी पर जो अंजर की जंग छुड़ाने है।"
 "टोकर मार फोड़ दो उसको जिता बरतन में छेड़ रहे।"
 "द्विजयी पुष्प के नाम पर बोधन नदन का दातना।"
 "पर दुर्घोषन की दुराग्नि नगी हों नाथ रही थी।"
 "पतिपा पुनो की मुकुमार, गई हीरे में दिम की चीर।"
 "गर्द नहीं है, यह गुंने का स्वाद अगोचर मुग है।"
 "भोज ही आकाश चढ़ते आ रहे हैं वे।"
 "और तब से ही ये पड़े स्वर्ग में दूध बताते खाते हैं।"
 "नुम यहा फूँकते हो धर्मा, गाँवों में नाते जारी हैं।"
 "न माया ही जिन्हें मिसली, न जिनको रास मिसने हैं।"
 "गरवन पर किसका पाप चीर डोते हो।"
 उद्धरण सत्या १ में 'अगडाई लेना' मुहावरे का अर्थन व अर्थनामय प्रयोग

हुआ है। सामान्यतः इस मुहावरे का अर्थ होता है— 'आत्मस्य भग्य करना', किन्तु यहाँ वाच्यार्थ से आगे बढ़कर यह मुहावरा व्यंग्यायं तत् सप्तान्न हो गया है और 'नवजाग-गण', 'शक्ति' आदि का भाव-बोध भी करा पाता है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे हिमा-लय स्वयं अगडाई लेकर प्रत्यावर्तित हो खड़ा हो गया हो। भाषा की व्यञ्जकता से इस प्रयोग में प्राण डाल दिये हैं।

उदाहरण न० २ में बचि गंगा की सहरो की निराशा को 'मिर घुन-घुन कर' मुहावरे द्वारा व्यञ्जन करता हुआ इस तथ्य को स्पष्ट करता है कि कभी इसी देश के समुद्रगुप्त जैसे चीर गंगा के जल में तलवारें धोते थे, आज चारों ओर कुहासा छाया है और सहरो भी मानो रो रही हैं।

तीसरे उदाहरण में प्रयुक्त मुहावरे के द्वारा बचि ने 'बामी' जो वास्तव में देश की स्वतंत्रता के लिए शान्तिवादी बनकर शोधकों के अत्याचारों को कुचल कर आगे बढ़ रहा है, के हृदय का उत्साह तथा अत्याचारी का अनुत्ताप व्यञ्जन कर गायर में सागर भर दिया है।

१. हुंकार : पृ० २७ । २. इन्द्रगीत : पृ० २८ ।
३. कुरसोत्र : पृ० ६ । ४. कुरसोत्र : पृ० ६१ ।
५. रसवती : पृ० १ ।
६. उवशी : पृ० ७० ।
७. सामधेनी : पृ० २१ ।
८. नीम के पत्ते : पृ० २४ ।
९. दिल्ली : पृ० १६ ।
१०. नील कुसुम : पृ० ३३ ।
११. परदाराम की प्रतीक्षा : पृ० ४ ।

चतुर्थ उदाहरण में क्रमशः 'पाँख देना' और 'आँख देना' का अर्थ इस ध्वनि को प्रकट करता है कि बीर इस देश के मोते हुए (आलस्य में लीन) लोगों को पंख देकर उड़ने की अर्थात् जागृत होने की एव सोचने समझने की शक्ति प्रदान करना चाहता है। ऐसा प्रतीत होना है कि देश का उत्साह तथा मृष्टि नया रूप ग्रहण करने को छटपटा रहे है।

पाचवें उदाहरण में 'खजर की जग छुड़ाना' एक तरफ दीर्घकालीन आलस्य को तोड़ने की तथा दूसरी तरफ उसके लिए स्वयं अपना ही बलिदान दे डालने की भावना को वाक्षुप कर देना है।

छठे उदाहरण में कवि छेद युक्त वस्तु को फोड़ देने की बात द्वारा यही तो व्यजित करता है कि निकम्मे वस्तु का नाश करना ही योग्य है, तथा देश के लिए जो सर्वथा निकम्मे अर्थात् गद्दार है—उनका विनाश ही योग्य है।

'नयन का काँचड़ डालना' प्रयोग युधिष्ठिर की आरामनाति को रूपान्तरित करने में अत्यन्त सक्षम है, जिसमें युधिष्ठिर को यह बोध होता है कि सहार-युक्त विजय उनकी अपनी ओर घूणा की दृष्टि से देव नहीं है।

उदाहरण आठ में 'दुराग्नि का नगा नाच' प्रयोग द्वारा दुर्पोषण की मर्तान मनोवृत्ति के उद्घाटन तक ही सीमित न रहकर उसकी स्वार्थ लोलुपता एव महाभारत के सहार की कारणभूत वृत्तियों का चित्रण भी कर लेता है।

उदाहरण संख्या नौ में वाक्यार्थ की दृष्टि से फूल की पत्ती हीरे को नहीं चीर सकती, परन्तु कवि व्यञ्जना द्वारा इस कथन को पुष्ट करता है कि प्रेम की कोमलता ह्रिन्नमानव के कठोर दिल को भी चीर डालती है—अर्थात् नम्र बना देती है। प्रेम के महत्त्व को प्रतिपादित करने में यह उक्ति बड़ी मार्फक हुई है।

इसी प्रकार 'उर्वसी' में प्रेम को 'गूँगे का स्वाद' मुहावरे द्वारा प्रस्तुत कर कवि प्रेम की शक्ति तथा उसकी अनिर्वचनीयता को भी मिट करता है।

ग्यारहवें उदाहरण में 'आकाश चढ़ने' के वाक्यार्थ से कवि इस प्रगतिवादी विचारधारा को अंकित करता है कि आज का प्रगतिशील मानव उत्तरोत्तर प्रगति कर रहा है। इसमें मानव का प्रगतिवादी सन्देश है।

बारहवें और तेरहवें उदाहरण में कवि क्रमशः उन नेताओं पर व्यंग कर रहा है जो स्वतन्त्रता के पश्चात् जनता के दुःख-दर्द को भूलकर आनन्द मना रहे हैं। जो शहरों में चैन की बंसी फूँककर, गावों की दरिद्रावस्था के प्रति आँख-मिचोती खेल रहे हैं।

'माया मिली न राम' मुहावरे का प्रयोग ऐसे प्रसंग पर किया जहाँ व्यक्ति दोनों ओर के लाभ को लानाशित रहता है, मगर उसकी स्थिति घोड़ी के कुत्ते सी हो

जाती है। 'नतंत्री' के जीवन के इसी पक्ष को वर्णित करते हुए कवि यहाँ इस बहावत का प्रयोग कर यह स्पष्ट करता है कि बला को देग प्रमन्न होने वाले उसका मूल्य घुणा में ही व्यक्त करते हैं। बला को बेचकर भी वह कुछ नहीं पा सकी।

अन्तिम उदाहरण में तो गमार की स्वार्थपरकता की चरम गीमा का मार्मिक प्रकाशन हुआ है जहाँ यह व्यञ्जित है कि पाप कोई और करे और उसे छोड़ कोई दूसरा। वीरों के निर्मल फिर भी मल कणों पर किसी का पाप डोपा जा रहा है।

ऐसे अनेक मध्यम मुहावरों के उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। किन्तु साथ ही वही-वही ऐसे मुहावरों के प्रयोग भी मिल जाते हैं जहाँ किन्हीं कारणों से मुहावरों की व्यञ्जकता सिमित हो जाती है। प्रायः ऐसा तभी होता है जब कवि मुहावरों के रूढ़ और प्रचलित रूपों में शाब्दिक पर्यायों या भावों के स्थानापन्न दूसरे शब्दों की योजना करता है या कर खानता है। कुछ ऐसे उदाहरणों के द्वारा कवि के मुहावरों की सीमाएँ भी परम भी जाएँ।

"हवन डालते हुए यज्ञ में मूत्र को ही जलना था।"

"गुदड़ी में रगती चुन-चुनकर बटे कीमती लाल।"

"जीरित है वह उसे फूँक मोला करने वाली मे।"

"तुम अलग-अलग जूते क्यों नहीं पहिनाते हो।"

वस्तुतः 'हवन डालते हुए यज्ञ में मूत्र को ही जलना था।' यह प्रयोग 'होम करते हाथ जलना' बहावन का ही रूपांतर है। जो अपने मूल रूप को छोड़ने के कारण तथा इस प्रकार की नवीन पद योजना के कारण अपनी व्यञ्जकता को देता है।

इसी प्रकार दूसरे उदाहरण में मुहावरा व्यञ्जना करने में इसलिए असमर्थ होगा कि मुहावरे की प्रचलित शब्दावली के स्थान पर अप्रचलित शब्दावली का प्रयोग कवि ने किया है।

तीसरे उदाहरण में मुहावरे का एक अशक्ति के प्रारम्भ में और दूसरा अशक्ति के अन्त में आ गया है अतः अर्थ बोध और व्यञ्जना दोनों क्षतिग्रस्त हुए हैं और इसी कारण दुरावय शेष भी आ गया है।

प्रस्तुत उदाहरण के मूल में अंग्रेजी मुहावरे का महत्कार ज्यों का त्यों पड़ा हुआ है। मात्र शब्द हिन्दी हुए हैं और अंग्रेजी परिवेश से बहने के कारण मुहावरा भी लावारिश बच्चे की तरह अर्थहीन और अमहाय प्रतीत होता है।

१. राक्षस्यो : पृ० ५८.

२. यही : पृ० २।

३. कुरुक्षेत्र : पृ० १२०।

४. नीम के पत्ते : पृ० २३।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि कवि की भाषा में सटीक और व्यंजना-प्रधान मुहावरों का प्रयोग पाया जाता है और कही-कही (यद्यपि अल्प मात्रा में) कुछ निस्तार और केवल प्रयोग के लिए ही प्रयोग भी हुए हैं । किन्तु इससे कवि की व्यंजकता की सामूहिकता दूषित नहीं हो पाई ।

सूक्तियाँ

दिनकर के काव्यों में लोकोक्तियों का प्रयोग तो मिलता ही है साथ ही साथ उनके स्वनिर्मित सूक्तियों का प्रयोग भी उनकी रचनाओं में दृष्टव्य है । कवि की सूक्ति-रचना दो रूपों में प्रयुक्त है—(१) जीवन दर्शन परक (२) व्यंग परक ।

जीवन दर्शन परक :—कुरुक्षेत्र, रश्मिरथी तथा उर्वशी में ऐसी अनेक सूक्तियों के प्रयोग कवि ने किए हैं जिनके द्वारा कवि के स्वानुभव और प्रचलित लोकोक्तियों का प्रभाव दृष्टिगत होता है । कवि ने सूक्तियों द्वारा व्यंग, घुमन के साथ-साथ काव्यगत सौन्दर्य को भी नयी तुली भाषा में प्रस्तुत किया है । निम्नलिखित उदाहरणों से इन सूक्तियों का सौन्दर्य समझा जा सकेगा ।

“बाहता लड़ना नहीं समुदाय है, फैलती सड़ें विपत्ती, व्यक्तियों के सास से ।”

“हिंस्र पशु जब घेर लेते हैं उमे, काम जाता है बलिष्ठ शरीर ही ।”

“पाशविकता खड्ग जब सेती उठा, आरमबय का एक बस चलता नहीं ।”

“क्षमा शोभती उस भुजग को जिसके पास गरल हो ।”

“जेता के विभूषण सहिष्णुता, क्षमा हैं किन्तु
हारी हुई जाति की सहिष्णुता अभिशाप है ।”

“वाणिज्य के हाथ की कृपाण ही अशुद्ध है ।”

“फूले सस्ता सुवश प्राप्त कर उस नर को धिक्कार ।”

कुरुक्षेत्र के भीष्म की उक्तियाँ नवीन सुभाषितों के रूप में ही प्रकट हुई हैं, जिनका तादात्म्य युग-धर्म की उज्जता के साथ हो जाता है ।

उर्वशी में व्यक्त सूक्तियों में व्यापक जीवन-सदमं संलग्न है—कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

१. कुरुक्षेत्र : पृ० २ ।

२. वही : पृ० २४ ।

३. वही : पृ० २४ ।

४. वही : पृ० ३५ ।

५. वही : पृ० ३८ ।

६. वही : पृ० ३९ ।

७. रश्मिरथी : पृ० ३ ।

“नर के बस की बान, देवता बने कि नर रह जाये ।”
 “दो दिन ही हों, पर कैसे वह घघक घघक जीता है ।”
 “राकाकी जय नभी सहर उटना जब रत्नाकर है ।”
 “दृष्टि का जो पेय है, वह रक्त का भोजन नहीं है ।”
 “ग्वन मुद्रि मे अधिक बनि है और अधिक जाना भी ।”
 ‘नन का काम अमून, लेविन, यह मन का काम गरन है ।”

स्यंगपरक :—‘कोयना और कवित्व’ तथा ‘नये मुभाषित’ में मूर्ति और मुभाषित रचना वही ही तीव्र और व्यंग-परक है। अग्यकारो पर व्यंग देगिग, जितनी नयी उक्ति है—

‘भोर भोर ये चुगन-भोर जिननी चुगनी खाने है ।”

दूसी प्रकार—“पटे हुए पाजामे में कुछ और फाट डाला है ।” में नवीन वहावत के दर्शन होते हैं। हार पर व्यंग करने हुए नवीन मूर्ति देखिये—

“विष्णु गोज ही मटनी बम, बम्पोस्ट अधिक होते है,
 बन्द तिकाफे बिरन, गुले युक्त पोस्ट अधिक होते है ।”

अवसरवादिता पर व्यंग का नया तरीका बडा ही मार्मिक है—

“आफेंद्रा की छोट चुके हो, मांनों कुछ बजाता है ।”

‘नये मुभाषित’ के व्यंग-विधान, मूर्तियाँ एवं मुभाषितों में कवि की छटा देगने की मित्रता है। व्यंग के साथ हृदय की दाह भी इनमें समाहित है। कुछ सदाहरण देखिए—

“मुक्त छंद कुछ बैठा ही येनुस काम है
 जैसे कोई बिना जाल के टेनिम खेले ।”

१. उर्वशी : पृ० ११ ।
२. वही पृ० ११ ।
३. वही पृ० २५ ।
४. वही : पृ० ४६ ।
५. वही : पृ० ५७ ।
६. वही : पृ० ८१ ।
७. कोयला और कवित्व, पृ० ३६ ।
८. वही : पृ० ३६ ।
९. वही : पृ० ४१ ।
१०. वही : पृ० ४१ ।
११. नए मुभाषित : पृ० १५ ।

“चुन्वन है वह गुप्त भेद मन का, जिसको मुख
श्रुतियों से बचकर भीचे मुख से कहता है।”

कवि ने प्रेम, सौन्दर्य आदि विषयों पर नए सुभाषितों की रचना की है
जिनमें लोकोक्तिों की अर्थवत्ता, अभिव्यक्ति की प्रयोगशीलता तथा नव-युग के
व्यंग की बीजधरे हैं। इन सूक्ति-सुभाषितों से कवि की भाषा की ध्वन्यात्मकता एवं
व्यंजना-शक्ति में वृद्धि हुई है।

दिनकर के इन सुभाषितों की समरता और सौन्दर्य को देखकर पतंजलि ने सच
ही कहा है—

“मनर्मया के दोहरे रहे न नावक तीर,
नए सुभाषित जब मिले दिनकर ने गम्भीर।”

शब्द-शक्तियाँ :

भाषा के अन्तर्गत शब्द का बड़ा महत्व है। शब्दों की यह सबसे बड़ी
विशिष्टता है कि वे प्रसंगबद्ध विभिन्न स्थलों पर विभिन्न अर्थ प्रकट करते हैं।
प्राचीन संस्कृत के आचार्यों ने मुख्यतः इन शब्दों के प्रयोगों को तीन भागों में
विभक्त कर दिया है। आचार्य मम्मट के अनुसार—

“स्वाहाचक्रो लाक्षणिकः शब्दोऽत्र व्यञ्जकरस्त्रिधा।”

अर्थात् शब्द त्रैचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक तीन प्रकार से काव्य में प्रयुक्त
होते हैं। साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ का भी ऐसा मत है—

“अर्थो वाच्यश्च लक्ष्यश्च व्यङ्ग्यश्चेति त्रिधा मतः।”

अर्थात् वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ और व्यङ्ग्यार्थ ये तीन क्रमशः उपर्युक्त तीन प्रकार
के शब्दों से प्रकट होते हैं।

शब्दों में भिन्न-भिन्न अर्थों को व्यक्त करने के लिए भिन्न-भिन्न शक्तियाँ
होती हैं। इसी कारण आपार्यों ने शब्दों की तीन शक्तियाँ क्रमशः अभिधा, लक्षणा
एवं व्यंजना निर्दिष्ट की हैं। इनमें अभिधा शब्द के वाच्यार्थ को, लक्षणा शब्द के
लक्ष्यार्थ को तथा व्यंजना व्यञ्जक शब्द के व्यङ्ग्यार्थ को प्रकट करती है।

दिनकर के काव्यों में शब्द शक्ति :

दिनकर की कविताओं के अध्ययन के पश्चात् उन्हें अभिधा का कवि हो

१. नये सुभाषित : पृ० ४।
२. सीपी और शंख : पृ० ६३।
३. काव्यप्रकाश, उल्लास २, कारिका ६।
४. साहित्य दर्पण, परि० २, कारिका २।

इसमें यह निष्कर्ष निकालना जा सकता है कि उनकी लक्षणागति कल्पना के पक्ष लगाकर स्वर विहार नहीं करती, अपितु विस्तृत होकर ठोस घरातम पर ही प्रस्थापित रहती है। शब्दों के प्रतीकात्मक प्रयोगों और अयंगमिन विशेषणों के निर्माण की सामर्थ्य में उनकी लक्षणागति का प्रदर्शन होता है।

दिनकर ने प्राति-गीतों में कठोर तथा प्रेमगीतों में कोमल प्रतीकों के प्रयोग किए हैं। कवि ने एक ओर शिव, नामदीय अर्धनारीन्द्रर एव परशुराम जैसे पौराणिक प्रतीकों के साथ नाशपिक पद्धति में नवीन अर्थों का समावेश किया है तथा बोधिमत्त्व अगोचर जैसे ऐतिहासिक प्रतीकों को नवीन प्रतिभा प्रदान की है। कवि ने अनेक नवीन शब्दों का निर्माण कर प्रतीकों के रूप में प्रयोग किया है। प्राति के सदर्भ में त्रिमापुत्र आशोक-गुप्ता, युगचारण, वर्तमान का चेतानी, अनन विरीट, दिग्गम्भीर, विपथगा जैसे स्वनिर्मित शब्दों के प्रयोग के साथ-साथ अग्निरुद्र, नाइव, सामधेनी, हंस-शिला शब्दों का मार्थक प्रयोग किया है।

दिनकर द्वारा प्रयुक्त लक्षणा सौन्दर्य हम कुछ उदाहरणों द्वारा देन सकते हैं।

साध्यवसाना गोपी प्रयोजनवती लक्षणा

(अ) "दुग के मूक दौल ' उठ जागो, हुंकारो, कुछ गान करो।"

(आ) "भेड़िए ठंडाकर हँसते हैं, मनु का बेटा चिल्लाता है।"

(इ) "किन्तु पुरुष चाहता भीगना, मधु के नए क्षणों से,
नित्य धूमना एक पुष्प अभिमर्चिन ओस बणों से।"

प्रथम उद्धरण में 'मूक दौल' से अभिधात्मक अर्थ में बाध उपस्थित होता है अतः दुग के सदर्भ में मूकदौल का अर्थ भुक्त देववासियों के लिए प्रयुक्त हुआ है। अतः लक्षणा है किन्तु यह सद्यार्थ भी रुद्ध न होने के कारण प्रयोजनवती लक्षणा है। साथ ही मूकदौल उपमान का ही बयान है आरोप होने हुए भी उपमेय अनुक्त है अतः साध्यवसाना गोपी प्रयोजनवती लक्षणा है। इसी प्रकार दूसरे उदाहरण में 'भेड़िए' का हँसना और मनु पुत्रों का रोना परस्पर सम्बद्ध होने के कारण वाच्यार्थ में बाध उपस्थित होता है अतः लक्षणा के आधार पर भेड़िए का अर्थ होगा नर-यशु। इसमें नर उपमेय अनुक्त है केवल भेड़िए से ही काम चला लिया गया है अतः यहाँ भी साध्यवसाना गोपी प्रयोजनवती लक्षणा ही है साथ ही भेड़िया शब्द पशु प्रवृत्ति धारण करने वाले व्यक्ति के लिए रुद्ध शब्द भी है अतः यहाँ पर रुद्ध लक्षणा भी हो सकती है। तृतीय उद्धरण में भी धनुष्य 'मधु के नए क्षण' और 'पुष्प' इन तीनों को मिलाकर कोई नौवा अर्थ व्यक्त नहीं होता अतः धनुष्य के परिवेश में मधु के

१. हुंकार, (आमुख) : पृ० २।

२. सामधेनी, (हे मेरे स्वदेश) : पृ० ३४।

३. उर्वसी, प्र० अं० : पृ० २२।

क्षण का लक्ष्यार्थ होगा प्रेम के क्षण और पुष्प का लक्ष्यार्थ होगा प्रेयसि । किन्तु प्रेम और प्रेयसि के अर्थात् उपमेय के अभाव में उपमानो को ही प्रयुक्त कर कवि ने उपरोक्त लक्षणा का प्रयोग किया है ।

सारोपा-गौणी प्रयोजनवती लक्षणा :

(क) "घड़ी गिनी जाती जब, निशि-भर ऊगली की पोरों पर
प्रिय की याद झूलती है, सासो के हिडोरो पर ।"

(ख) "दो दीपों की सम्मिलित ज्योति, वह एक सिखा जब जगती है,
मन के अगाध रत्नाकर में यह देह डूबने लगती है ।"

प्रथम उद्धरण में सासो के हिडोरो में प्रिय की याद झूलने से वाच्यार्थ स्पष्ट नहीं होता । सांसें को ही हिडोरा मान लेने पर सांसो पर हिडोरे का आरोप हो जाता है और लक्ष्यार्थ निकलता है कि सांस-भास में याद समाई हुई है । अतः यहाँ पर सारोपा गौणी प्रयोजनवती लक्षणा है । द्वितीय उद्धरण में 'मन के अगाध' रत्नाकर में भी उपमेय में उपमान का आरोप है अतः यहाँ पर भी उपरोक्त लक्षणा है । साथ ही जहाँ दो दीपों की बात कही गई है अर्थ वाघ होता है परिणामतः लक्ष्यार्थ निकलता है । दो आत्माओं का मिलन और इस प्रकार मान उपमान की उपस्थिति के कारण इन पंक्तियों में साध्यवसाना लक्षणा भी है ।

लक्षण शुद्धा प्रयोजनवती लक्षणा :

"जब से चितवन ने फेरा मन पर सोने का पानी
मधु-वेग ध्वनित नस-नम में, सपने रग रही जवानी ।"

सामान्यतः जहाँ पर वाच्यार्थ का शब्द से कोई लगाव नहीं रहता और एक दूसरा ही अर्थ उससे ध्वनित होता है वहाँ पर लक्षण लक्षणा होती है । प्रस्तुत उदाहरण में भी सोने का पानी अपने वाच्यार्थ को छोड़कर प्रसन्नतावादी माधुर्य का एक नया ही अर्थ ध्वनित करता है । अतः उक्त पंक्तियों में लक्षणशुद्धा प्रयोजनवती लक्षणा है ।

उपादान शुद्धा प्रयोजनवती लक्षणा :

"कितने द्रौपदियों के बाल खुले ? किन-किन कलियों का अंत हुआ ?
कह हृदय खोल चितौर ; यहाँ कितने दिन ज्वाल बसंत हुआ ।"

उपादान लक्षणा में सामान्यतः वाच्यार्थ भी बना रहता है और लक्ष्यार्थ का भी बोध होता रहता है । प्रस्तुत उदाहरण में 'द्रौपदी' और 'बाल खुलना' दोनों के

१. रसधंती, (बालिका से बधू) : पृ० २३ ।

२. उर्वशी, तृ० अं० : पृ० ६३ ।

३. रसधंती, (अन्तर्वासिनी) : पृ० ४७ ।

४. रेणुका, (हिमालय) : पृ० ७ ।

माध्यम से वाच्यार्थ का तो बोध होना ही है परन्तु कवि देश की नारियों की दुर्दशा का लक्ष्यार्थ भी स्पष्ट करता है। अतः यहाँ वाच्यार्थ एवं लक्ष्यार्थ की उपस्थिति के कारण उपादान मुद्रा प्रयोजनवती लक्षणा होगा।

उक्त उदाहरणों के अतिरिक्त भी दिनकर के कुछ ऐसे प्रयोग प्राप्त होते हैं जहाँ एक ही वाच्यार्थ को केन्द्र में रखकर तत्सम्वन्धी पंक्तियों की व्याख्या करने पर रू. और प्रयोजनवती दोनों के दृष्टांत मिट जाते हैं।

“हटो व्योम के मेघ, पन्थ से, स्वर्ग सूटने हम आते हैं,
दूध-दूध ओ बल्ल तुम्हारा, दूध पोजने हम आते हैं।”

इस उदाहरण में ‘व्योम के मेघ’ माध्यममाना की पुष्टि करता है और स्वर्ग बैभव या विलास का एक अर्थ धारण किए होने के कारण रुद्रा लक्षणा की प्रतीति कराता है, तथा ‘स्वर्ग’ और ‘दूध’ के परस्पर आसन्न के कारण उपादान लक्षणा की प्रतीति कराना है।

लक्षणा के अन्तर्गत कवि सामान्याय विशेषणों का निर्माण करता चलता है। जिनके प्रयोग से अर्थव्यञ्जकता और चित्रात्मकता मुखरित होती है। ऐसे प्रयोगों में भीगी तान, दहकनी-बाधु, भीठी-उमंग, चकित-पुकार, तरंगित-वीवन, मधुमय-राग, तान-नन्त-अघर, वृद्ध-मूर्ख, शरमोला-बुध्बन, आदि विशेषण उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

मक्षेप में यह कहना योग्य है कि दिनकर का लक्षणा-विधान बड़ा ही मार्मिक, अर्थ-गर्भित और सरल है। कवि सरल लक्षणाओं द्वारा निहित अर्थों को मूर्तरूप प्रदान कर सक्ता है। उसने मूर्त का अमूर्त और अप्रस्तुत का प्रस्तुत विधान द्वारा शैली के सारनय के लिए साक्षणिक प्रयोग किया है।

व्यञ्जना विधान :—जब शब्द वाच्यार्थ एवं लक्ष्यार्थ से भिन्न अर्थ व्यक्त करता है, तब वह शब्द व्यञ्जक, उससे प्रकट अर्थ व्यङ्ग्यार्थ कहलाता है। जिस शक्ति से वह अर्थ व्यञ्जित होता है, उसे व्यञ्जना कहते हैं। ५० विश्वनाथ ने साहित्य-दर्पण में व्यञ्जना की व्याख्या करते हुए लिखा है—“अपना-अपना कार्य सूचित करके अभिधा आदिक वृत्तियों के शान्त हो जाने पर जिससे अन्य अर्थ का बोध हो, वह शब्द तथा अर्थादिक में रहने वाली वृत्ति व्यञ्जना कहलाती है।” आनन्दवर्धनाचार्य ने व्यञ्जना-शक्ति को ध्वनि काव्य के अन्तर्गत मानते हुए लिखा है—“जहाँ अर्थ अपने को अथवा शब्द अपने अर्थ को गुणीभूत करके प्रतीयमान अर्थ को व्यक्त करते हैं उस वाक्य विशेष को विद्वान् ध्वनि-काव्य कहते हैं।”

१. हुंकार, (हाहाकार) : पृ० २३।
२. साहित्य-दर्पण, परि २, कारिका : १२-१३।
३. ध्वन्यालोक, उद्योत १, कारिका : १३।

दिनकर के काव्यों में विशेषकर स्वातंत्र्योत्तर काव्यों में व्यंजना-शक्ति उनकी शैली का अंग ही बन गई है। व्यंजना-शक्ति का प्रयोग चैपम्य, भ्रष्टाचार आदि के प्रति रोष व्यक्त करने की वृत्ति में मिलता है। गाय ही उर्वशी जैसे प्रेम-काव्य में भी इसके दर्शन होते हैं। दिनकर काव्य में व्यंजना अपने मुख्य दोनों रूपों में मुख-रित है :

(अ) शाब्दी व्यंजना :

शाब्दी व्यंजना वहाँ होती है जहाँ एक ही शब्द के अनेक पर्याय हों किन्तु उन पर्यायों में से उसी शब्द विशेष के प्रयोग के द्वारा व्यंग्यार्थ ध्वनित होता है—अर्थात् पर्यायों से स्थानापन्न न हो सकने वाले शब्द विशेष से जहाँ अर्थ-व्यंजित होता हो, वहाँ पर शाब्दी-व्यंजना होती है। उदाहरणार्थ—

“टोपी पहती, मैं पैसी बन सकती हूँ।

कुरता कहता है, मुझे बोरिया ही कर लो।

ईमान बचा कर कहना है, आँखें सबकी।

बिकने को हूँ तैयार, खुशी होजो दे दो।”

यहाँ ‘टोपी’ कुरता शब्द अपने एक विशिष्ट अर्थ में रूढ़ है इसलिए अर्थ-बोध में उनका दूसरा कोई भी पर्याय अर्थात् कैप, हैट और शन्वा या कपती को प्रयुक्त करने से उसकी सारी व्यंजना खत्म हो जायेगी। सारांश यह है कि इस सारे काव्य की व्यंजना इन्हीं शब्दों पर आपूर्त है अतः यहाँ पर शाब्दी व्यंजना है। और यह व्यंजना उदाहरणों के द्वारा किए जाने वाले भ्रष्टाचार को नग्न रूप में व्यंजित करती है।

(आ) आर्थी व्यंजना :

शाब्दी व्यंजना की भाँति ही आर्थी व्यंजना में किसी शब्द-विशेष के अनेक अर्थों में से किसी एक अर्थ की (विशिष्ट) व्यंजना होती है। दिनकर के काव्य में ऐसे उदाहरण भी विशेषतया ‘उर्वशी’ में उपलब्ध हैं। उदाहरणार्थ—

(घ) “गलती है हिम शिला, सत्य है, गठन देह की खोकर,
पर, हो जाती वह असीम कितनी पयस्विनी होकर।”

प्रस्तुत उदाहरण में ‘पयस्विनी’ शब्द के अनेक अर्थ किये जाने पर भी नारी का मानुत्व ही बोध्य है। अतः यहाँ आर्थी व्यंजना है, क्योंकि ये मानुत्व का अर्थ देह की गठन खोना, हिम-शिला की तरह गतना और असीम होना आदि के आसंग में द्रविण ममता और तप के कारण केवल मानुत्व ही यहाँ व्यंजित है।

१. नीम के पत्ते, (पहसी वर्ष गाँठ) : पृ० १८।

२. उर्वशी, प्र० अं० : पृ० १६।

ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि दिनकर की कविता में सदाचार-व्यंजना आदि के प्रयोग सहज रूप में समाविष्ट हो गये हैं। अभिप्राय-प्रधान कवि के लिए सदाचार-व्यंजना की निराशा समाहित निश्चयात्मक रूप में भाविक उपलब्धि है।

दिनकर की चित्र-योजना :

जिस प्रकार किसी भी कवि के लिए शब्द-चयन का ज्ञान अनिवार्य है, उसी प्रकार भाषा में साहित्य उत्पन्न करने के लिए तथा कविता की मञ्जीव बनाने के लिए चित्र-योजना महत्वपूर्ण है। चित्रात्मक शैली से कवि अपनी भावनाओं को बड़े ही अनूठे ढंग से व्यक्त करता है जो पाठकों के हृदय पर स्थायी प्रभाव अंकित करते हैं। कवि ने कविता में चित्रन-कला का स्वीकार किया है। 'चित्रवात' की भूमिका में वे चित्रकला के महत्व को स्वीकार करते हुए लिखते हैं—“चित्र-कविता का अग्रगण्य महत्वपूर्ण गुण है, प्रत्युत, कहना चाहिए कि कविता का एकमात्र शास्वत गुण है जो उसमें कभी नहीं छूटता। कविता और कुछ चाहें करें या न करें किन्तु चित्रों की रचना वह अवश्य करनी है और जिस कविता के भीतर बनने वाले चित्र जितने ही स्वच्छ यानी विभिन्न दृष्टियों से स्पष्ट अनुभूत होने के योग्य होते हैं, वह कविता उसनी ही मकर और सुन्दर होती है। X X X कविताओं की प्रवृत्तियाँ बराबर बदलती रहती हैं। किन्तु चित्र प्रत्येक प्रवृत्ति के साथ रहते हैं। कविताओं की जैसी बदलती है, छन्द बदल जाते हैं और कभी-कभी छन्द टूट भी जाते हैं। किन्तु, चित्र कभी भी नहीं रुकते। वे टूटे छन्दों के भीतर भी वाक्यों में मोती के समान जड़े रहते हैं। और तो और जब कविता के भीतर का सारा द्रव्य बदल जाता है, दर्शन और दृष्टिकोण सभी कुछ परिवर्तित हो जाते हैं, तब भी चित्र कविता का साथ नहीं छोड़ते। कविता में चित्रों का आना सयोग की बात नहीं है। प्रत्येक सुन्दर कविता-चित्रों का एतद्वय अथवा स्वयं एक पूर्ण चित्र होती है। चित्र रेगिस्तान से उठकर नहीं आते। वे उस कवि के मस्तिष्क से निकलते हैं, जो कल्पना और विचार से समालम्ब भरा हुआ है तथा जो मक्षिप्त-होने के लिए अलंकारों में बोधना चाहता है।”

कवि ने चित्र-योजना की महत्ता को स्वीकार करते हुए यह भी माना है कि कविता-मात्र चित्रों का ही प्रदर्शन बन जाए, परन्तु वे विचारों के साथ सामंजस्य स्थापित करते हैं।

‘वाक्य की भूमिका’ में दिनकर जी ने कविता में चित्रों के महत्व को और भी विवेचना से अंकित किया है। उनके विचारानुसार चित्रमयता वाक्य को विज्ञान से पूरक करती है। कविता जब चित्रों के माध्यम से अंकित की जाती है तब वह

इन्द्रियों को जागृत कर अभिव्यक्ति की बाहक बन जाती है। आधुनिक युग में कविता साहित्यिक, सामाजिक और सौन्दर्य के नवीन घरातलों को चित्रित करती है। और कविता चित्र के माध्यम से समस्याओं को प्रस्तुत करती है। कविता में बाह्य और अन्तरंग दोनों प्रकार के चित्रों की आवश्यकता कवि ने स्वीकार की है।^१

दिनकर की काव्य-कृतियों में मुख्य रूप से प्रयुक्त काव्य-चित्रों का विभाजन निम्न प्रकार से किया जाता है—

१. समूह-चित्र, २. लघु-चित्र, ३. रूप-चित्र तथा ४. व्यंग-चित्र।

समूह-चित्र—दिनकर ने समूह-चित्रों का अधिकतर प्रयोग क्रांति और युद्ध की कविताओं में किया है। क्रांति-मग्न कविताओं में आज का स्वर जितना विस्फोटक है, चित्र भी उतने ही क्रांतिपूर्ण है।

'रेणुका' में 'ताण्डव' कविता की चित्रमयता दृष्टव्य है जो शकर के प्रलय-नृत्य को प्रस्तुत करती है—

"नाचो, हे नाचो, नटवर !

चन्द्र झूड़ ! त्रिनयन ! गगावर ! आदि प्रलय ! अवडर ! शकर !

नाचो, हे नाचो, नटवर !

× × ×

अंग भगि, टूट्टनि—सङ्कति-कर, धिरक-धिरक हे विश्वभर !

× × ×

डिम-डिम, डमरु बजा निज कर में

नाचो, नयन, तृतीय तरेरे !

ओर-ओर तक मृष्टि भस्म हो

अधि पूँज अम्बर को घेरे ।"^२

कवि ने शकर के ताण्डव-रूप को प्रस्तुत करते हुए समस्त गति में क्रांति की अंगड़ाई को प्रस्तुत किया है, जिसमें अगारों की शलक है। संकृति और शंकृति उनके अंगों को चित्रित करती है। डमरु की ध्वनि और नयन का तरेरेना सबलता और सजीवता के परिचायक हैं।

'टूँकार' की रचनाओं में क्रांति की बिनाबली विशेष मुखरित है। क्रांति-कुमारी का चित्र और कार्य-व्यापारों का विप्लव और विद्रोह कवि ने रेखा-चित्र द्वारा प्रस्तुत किया है। 'विषयगा' कविता को पढ़ने के पश्चात् ऐसा प्रतीत होता है मानो रणचण्डी हमारे सामने उपस्थित है और प्रनिया के रूप में हृदय में जोश उत्पन्न होता है—

१. दे० 'काव्य की भूमिका', : पृ० ६, १३, ७८, ८०, १००, १०१ और १०२।

२. 'रेणुका', (ताण्डव) : पृ० १, ३।

“शन-शन-शन-शन-शन-शनन-शनन,

मेरी पायल झार रही, तलवारी की झारों में,
अपनी आगमनी बजा रही, मैं आप घुड़ हवारों में,
मैं अहवार सी बदन टटा, हंगली विद्युत की धारों में,
बन काल-हताशन गेत रही, पगनी में फूट पहाड़ों में,
अगवाई में भूचाल, माम में सबा के उन्वाम पवन।”

उद्धरण की प्रत्येक पंक्ति विविध चित्रों का निर्माण करती है। तलवार की झकारें और हवारें धोरस के भाव जागृत करती हैं। विजली और आग उबलने शोध और नाश को उभारती हैं। भूचाल और उन्वाम पवन शोर ध्वज को प्रस्तुत करते हैं। चित्र चाक्षुष एवं ध्यात्म हैं।

जानि का जन्म सोपिनो की पीछा में होता है। भूय और नग्नता इसे ‘वीवन’ प्रदान करती है—

“इशानों को मिलने दूध-वस्त्र, भूमे बालक अकुलाने है,
मो की हड्डी में चिरक, ठिठुर जाइं की रान बिनाने है।
पुवनी के मज्जा बमन खेच जब श्राज खुराये जाने है,
मालिक जव मेल-फुलेमों पर पानी-या द्रव बहाने है।
पापी महलों का अहकार देना मुझको तब आमरण।”

प्रायः पूरे का पूरा काव्य जानि की चित्रावली ही है, जिसकी रेखायें फूझारों से युक्त हैं और वर्ण-योजना में रविर की सानिपा है। प्रचण्ड रूप बहना की आँखों में उभरता है।

‘हवार’ की ‘हाहार’, ‘दिगम्बर’, ‘अनन-श्रीट’, अनेक कविताओं में जानि के विपद चित्र कवि ने प्रस्तुत किए हैं।

‘सामर्थनी’ की ‘आग की भीम’, ‘फनेगी डालों में तगजार’, ‘जवानिदा’, ‘साथी’ काव्यों में जानि के चित्र कवि प्रस्तुत कर सका है।

जानि के उपरान्त दलित-वर्ग का समूह चित्र भी दिनकर की चित्र-योजना में आयोजित है। कवि इस प्रकार के वर्णनों में एक ओर अपनी कल्पना को व्यक्त करता है, दूसरी ओर अपना रोष व्यक्त करता भी नहीं चूकता—

“रण-दोषन के निएदूध-धी खेच-खेच घन जोड़ेंगे,
बुंद-बुंद खेचेंगे अपने निग नहीं बुट छोड़ेंगे।
दिगु मचरेंगे दूध देख, जननी उनको बहलावेगी,
मैं ध्वजगी हृदय, नाज में जानि नहीं रो पावेगी।

१. ‘हवार’, (विषयगा) : पृ० ७२।

२. हवार (विषयगा) : पृ० ७२।

इतने पर भी धनपतियों की उन पर होगी मार,
तब मैं वरसूँगी वन बेवस के आमू सुकुमार।”^१

प्रस्तुत कविता में कवि ने जैसे समग्र शोषित कृषक-समाज का चित्र ही अंकित कर दिया है जो भूख से बिलबिलाता है फिर भी शोषको द्वारा सताया जाता है। इसी प्रकार हुंकार की ‘हाहाकार’ कविता शोषित समाज के चित्र को ही अंकित करती है।^२

‘वापू’ काव्य में कवि ने ‘नीआखलो’ में हुए साम्प्रदायिक दंगों का चित्र प्रस्तुत किया है जहाँ मजहबी उन्माद प्रस्तुत हुआ है—

“विप की ज्वाला से दहमान हो उठा व्यग्र सारा खगोल,
मतवाले नाग अशंक चने, खोले जिह्वायें लोल-लोल।
हँसो के नीड़ लगे जलने, हँसो की गिरने लगी साश,
नर नहीं नारियो से होली खेलने सगा खुल सर्वनाश।”^३

‘रश्मिरथी’ के अन्तर्गत कवि ने युद्ध के अनेक चित्र प्रस्तुत किए हैं जो ‘कुक्षेत्र’ के युद्ध की भयानकता और संहार को प्रस्तुत करते हैं। चित्र इतने सजीव हैं, कि यह आभास होता है कि हम चित्रपट पर युद्ध के दृश्यों को निहार रहे हैं। ‘कुक्षेत्र’ के अन्तर्गत यद्यपि युद्ध-भूमि की विकरालता का परिचय और उसकी बीभत्सता युधिष्ठिर द्वारा जिस चित्रात्मक सौली में कवि ने प्रस्तुत की है वह सजीव है।

समूह चित्रों के अन्तर्गत कवि ने ग्रामीण और सामाजिक चित्रों को भी प्रस्तुत किया है—

“वन तुलसी की गंध लिए हलकी पुरवाई आती है,
मन्दिर की घंटा-ध्वनि युग-युग का भंदेश सुनाती है।
टिम-टिम दीपक के प्रकाश में पड़ते निज पोथी शिशुगण,
परदेशी की प्रिया बैठ जाती यह बिरह-गीत उन्मन।
“भैया ! लिख दे एक कलम खत मों बालम के जोग,
चारों कोने खेम-कुसल, माँसेठा मोर विषोय ॥”^४

कवि ग्राम की मात्त्विक सुरभि को अंकित करता है। मन्दिर के घंटा की ध्वनि घर्मे का वातावरण सजित करती है। दीपक की लौ में गाँव के पड़ते हुए बालकों का चित्र बड़ा ही वास्तविक है और वच्ची से अनुरोध करती हुई ग्रामीणा के शब्द

१. ‘रेणुका’, (कविता की पुकार) : पृ० १६।

२. ‘हुंकार’, (हाहाकार) : पृ० २२।

३. वापू, पृ० २०।

४. ‘रेणुका’, (कविता की पुकार) : पृ० १४।

तो जैसे पूरे गाँव का चित्र हो उठार देते हैं। कवि इस प्रकार के चित्रों द्वारा अपने मन के साम्य-द्रव्य को बड़े ही बीजगणित में प्रस्तुत कर गया है। जहाँ-जहाँ भी जंगे वह कैदों में गाँव की शाम का चित्र गीत रहा है। गाँव की मध्याह्न का चित्र भी बिना मजबूत है—

“मध्याह्नक अहा ! मध्याह्न में उजरी मध्याह्न शाम परी,
रोम-मदन करनी गाँव आ रही रोनी शाम हरी।
पन-पन ॥ उठ रहा भूँआ, जगते धूमते खारी-बागी,
चोनालो में कदम बैठ गाँव “बढ़े अटके हल्लागी”
पनपट में आ रही गाँव चमना दुवरी गुलुमार,
किमी भीति छोरी सागर-मोहन का दुनई भार।”

मध्याह्न की शाम परी के रूप में दृश्यें हुए मुरज का चित्र बना ही मनोहर है। कवि ने रोम-मदन करनी हई गाँव, पन में उठता हुआ भूँआ और गाँव हुए कदमों के बीच में गति, स्थिति और प्रति का सामग्र्य प्रस्तुत कर दिए की मजबूत बना दिया है। अन्तिम दो पंक्तियों में सामान्य दुवरी का मोहक सागर के साथ ही छन्दबद्ध मजबूत आता है।

सर्वत्र गहन और अगहरी की गाली का रंग, और ओजपूर्ण दीप्ति में चित्रों को मजबूत है। उम्रें गूँघें के प्रसर आगोश को ही बाँधता है।

लघु-चित्र :

लघु-चित्रों की विशेषता यह है कि वे विविध सामूहिक भावनाओं के स्थान पर किसी एक चित्र को ही प्रस्तुत करते हैं। समूह चित्रों की भाँति उनका पनक बिस्तृत नहीं होता। मक्षिण किन्तु प्रभावोत्पादकता इनकी विशेषता मानी जाती है।

लघु-चित्रों के अन्तर्गत विशेष रूप में दिनकर द्वारा निरचित प्रवृत्ति-चित्रों का ही समावेश किया जा सकता है। यह मान्य है कि कवि मूलतः आगोश और युद्ध का कवि है, परन्तु ‘रमबन्नी’ और ‘उर्वशी’ में रूप-मोन्दन और प्रवृत्ति-मोन्दन भी बिगड़ा हुआ है। कवि का प्रत्यक्ष या परोक्ष किसी न किसी रूप में प्रवृत्ति में सम्मग्न रहा है। कवि ने प्रवृत्ति की आत्ममग्न और उद्दीपन दोनों रूपों में स्वीकृत किया है। जहाँ उस रोगाओं से उनका निर्माण है वहाँ वह ज्ञान का समर्थक है और बोधक भावनाओं में वह तरल भावों को व्यक्त करता है। कवि ने अधिकतर लघु पनकों पर प्रवृत्ति के बोधक रूप के चित्र ही मजबूत हैं। यह चित्रात्मकता ‘रमबन्नी’, ‘नीतनुगुम’ और ‘उर्वशी’ में सर्वाधिक है।

कवि की प्रारम्भिक कृति ‘रेणुका’ में भी उसकी चित्रात्मकता का परिचय मिलता है—

“आज सरित का कल-कल, छल-छल ।
 निझर का अविरल झर-झर ।
 पावस की बूंदों की रिमझिम ।
 पीले पत्तों का मर्मर ॥”

प्रस्तुत चित्र में प्रकृति का ध्वनि और गति का समन्वित रूप व्यक्त हुआ है । कल-कल और छल-छल शब्द ध्वनि-परक हैं । और झर-झर के अन्तर्गत गति और ध्वनि का सम्मिश्रण है ।

‘रसवन्ती’ में प्रकृति के अनेक चित्र कवि ने प्रस्तुत किए हैं—

“पर्ण-कुञ्जों में न मर्मर गान, सो गया थक कर शिथिल पवमान,
 अब न जल पर रश्मि बिम्बित लाल; मूढ़े उर में स्वप्न सोया ताल ।
 सामने दुमराजि तमसाकार, बोसते तम में बिहग दो-चार,
 झींगुरों में रोर सग के लीन देखते ज्यो एकरव अस्पष्ट अर्थ विहीन ।
 दूर श्रुत अस्फुट कही की तान, बोसते मानो, तिमिर के प्राण ॥”

प्रस्तुत चित्र प्रकृति की निस्तब्धता और नीरवता का स्थिर चित्रिकरण है । नीरवता सन्ध्या के धातावरण को साकार बनाती है । कवि ने लघु-चित्रों के अन्तर्गत प्रतिबिम्ब चित्र भी सुन्दरता से अंकित किए हैं—

“उगा अगर सत्य, उतर आया सरसी में निखिल व्योम सखी ।
 झलमल-झलमल काँप रहे हैं जल में उड्ड और सोम सखी ॥”

जल में तारक बिहसित गगन की छाया कवि ने तर्रते हुए चित्रों में रच दी है ।

प्रकृति के चित्रों में कवि पर छायावादी चित्र-योजना का प्रभाव भी दृष्ट्य है—

“शशि मुख पर दृष्टि लगाये, लहरें उठ घूम रही हैं,
 भय-वश न तुम्हें छू पाती, पकज मुख चूम रही हैं,
 या रही चरण के पास बिकल, छवि बिम्ब लिए अंतर भेरी ॥”

घूमती हुई लहरें और शशि-मुख का चित्र बड़ा ही मनोहर चित्र है । भाव और वर्ण का साम्य इसकी विशिष्टता है । ‘भय-वश’ शब्द से कवि ‘भय-वश न तुम्हें छू पाती’ द्वारा कवि अन्तर्वासिनी की रहस्यमयता को प्रकट करता है । इन पंक्तियों से प्रमाद जी की ‘आमू’ की पंक्तियों का स्मरण हो आता है ।

१. ‘रेणुका’ (ममल आह्वान) : पृ० ६ ।
२. ‘रसवन्ती’ (सन्ध्या) पृ० ८० ।
३. ‘रसवन्ती’ : पृ० ४२ ।
४. वही (अन्तर्वासिना) : पृ० ४६ ।

प्रकृति के चित्र 'द्वन्द्वगीत', 'नीलकुसुम' में भी कवि ने उतारे हैं।

कवि दिनकर की विशिष्टता यह भी है कि उन्होंने मात्र रेखाओं द्वारा चित्र का ढाँचा ही प्रस्तुत नहीं किया, वरन् रंगों के द्वारा उन्हें इन्द्र धनुषी सौन्दर्य प्रदान किया है—

“भूखी झिलमिल रजत-सरित ही घटा गगन की काली है,
मेहदी के उर की लाली ही पत्तों में हरियाली है।
जुगनु की लघु बिभा दिवा में कलियों की मुस्कान हुई,
उड़ु को ज्योति उसी ने दी जिसने निशि को अँधियाली है।”

प्रथम पंक्ति में रजत-सरित के विरोधाभासी, काली घटा को प्रस्तुत कर कवि ने घटा का रंग और भी गहरा बना दिया है। मेहदी की लाली और पत्तों की हरियाली द्वारा कवि की रंग योजना मुखरित हुई है। जुगनु की बिभा और कलियों की मुस्कान में कवि वर्ण-योजना के साथ आभा और कोमलता का मयोजन कर सका है। ज्योति और अंधकार का विरोध और उन द्वारा व्यञ्जित प्रतीक चित्र को पारदर्शी बना देते हैं।

‘उर्वशी’ में ऐसे अनेक रेखाचित्र प्रस्तुत किए जा सकते हैं जो रंगीन और मादक हैं—

“शांति, शानि सब ओर, किन्तु यह वषणन-वषणन-ध्वन कैसा ?
अनल ध्योम-उर में ये कैसे नूपूर झनक रहे हैं ?
उगी कौन-सी बिभा ? इन्दु की किरणें लगी लजाने,
ज्योत्सना पर यह कौन अपर ज्योत्सना छापी जाती है ?
कल-कल करती हुई सलिल-सी गानी, धूम मचानी,
अम्बर में ये कौन कनक-प्रतिमाएँ उतर रही हैं ?
उड़ी आ रही छट कुसुम-विलिखी कल्प-बावन से,
या देवों की वीणा की रागिनियाँ भटक गई हैं ?
उतर रही हैं ये नूतन पवित्रियाँ किसी कविता की,
नई अँधियों-सी समाधि के झिल-मिल अँधियाले में ?
या वसन्त के सपनों की तस्वीरें धूम रही हैं,
तारी-भरे गगन में फूलों-भरी घरा के भ्रम से ?”

निशा व्याप्त ज्योत्सना का आनन्द लेते हुए सूत्रधार वषणन-वषणन शब्द सुनकर वृहन् रेखाचित्र खींचता है। प्रत्येक उत्प्रेक्षा एक-एक लघु चित्र उपस्थित करती है जो गजा हुआ गुलदस्ता-मा लगता है।

१. द्वन्द्वगीत : पृ० २५।

२. ‘उर्वशी,’ प्रथम अंक : पृ० ६।

‘उर्वशी’ के तृतीय अंक में प्रकृति का वर्णन चित्रात्मक शैली में ही हुआ है। जिन पर कवि का काव्य-रंग नज़ा हुआ है। प्रभात का वर्णन उर्वशी के शब्दों में चित्र उपस्थित करता है—

“चन्द्रमा चला, रजनी वीती, हो गया प्रातः,
पर्वत के मोचे में प्रकाश के आसन पर,
आ रहा सूर्य फँकते बाण अपने लोहित,
विष गया ज्योति, वह देवो अरुणाभ शिखर,
हिम-स्नात, सिक्कन बल्लरी पूजार्तिन को देवो।
पति को फूलों का नया हार पहनाती है
कुंजों में जन्मा है कल कोई वृक्ष वही,
वन की प्रसन्न बिहगावलि सोहर मानी है।”

सूर्य का आगमन और रजनी का भगन बढ़ा ही प्रसन्नोत्पादक है। कवि प्राकृतिक छटा के वर्णन के साथ-साथ मोहर का जो चित्र प्रस्तुत करता है वह अनूठा है।

रूप चित्र :—

रूप चित्र के अन्तर्गत कवि ने रमणीय रूपों का ही अधिक चित्रण किया है। ‘रेणुका’ की राजारानी कविता शकुन्तला आदि का कल्पनामय रूप-चित्र प्रस्तुत किया है।

रसवंती में तथा अन्य मुक्तक संग्रहों में कवि ने नारी को माध्यम बनाकर अनेक रूप-चित्र प्रस्तुत किए हैं।

“खोल दूँ देखा प्राची ओर अलकतक चरणों का शृंगार,
तुम्हारा नभ उद्वेगित रूप में उड़ता कुतल-भार।”

प्रारम्भ में किया विधायक चित्र है और पश्चात् रूप और रंग की छटा है। अन्त में रंग और गति द्वारा कवि ने चित्र को सजीव बना दिया है।

“गीत-अगीत” काव्य में तीनों चित्र जिज्ञासा, गुलाबी सौन्दर्य और शृंगार को व्यक्त करते हैं। चित्र विश्लेषणात्मक है जिसकी प्रत्येक रेखा अनुरागमयी भाँगिमा को उत्पन्न कर अनुभूति को सरस बना देती है।

“बालिका से वधू” काव्य में कवि ने ग्रामीण उपकरणों और सहज सौन्दर्य से युक्त ग्रामवधू का चित्र प्रस्तुत किया है—

“माये में सिन्दूर पर छोटी दो बिन्दी चम-चम सी
पपनी पर आँसू की बूँदें मोती-सी सवनम-सी

१. ‘उर्वशी’, तृतीय अंक : पृ० ६६।
२. ‘रेणुका’, (राजारानी) : पृ० ४३।
३. ‘रसवंती’ (रमवंती), : पृ० ५।

पीला चीर कोर में जिसकी चक्कमक गोटा-जातो
चला पिया के गाँव उमर के सोलह फूँवो वाली ।”

इसी प्रकार विदा लेता हुई बन्धा की विछोड़-पीड़ा और उसके मन की उमंग का वर्णन कवि ने रेखाचित्रों द्वारा ही व्यक्त किया है ।

पुरुष प्रिया के रूप चित्रों में कवि की मौन्दर्य दृष्टि और चित्राकन के बंशिश्रुत्य का परिचय मिलता है । कवि का चित्र तरल और प्राग्वन्त है—

“लघु वनक कुम्भ कटि पर साझे, दुग धोच तरल अनुराग लिए,
चरणों में ईमन अरुण शीघ्र जल घौन अलक्तक-राग लिए,
मद्यस्नाना मद भरित मिवन मरमो रहूँ की अम्बान कली,
अक्षता सद्य पाताल-जनित मदिरा की निर्भरिणी पतली ।”

कवि ने मद्यस्नाना के हलके अलक्तक की रंग योजना और आँखों के तरल अनुराग द्वारा चित्र की सुन्दर सजावट बना दिया है । मद्यस्नाना में मदिरा की पतली निर्भरिणी की कल्पना सचमुच उनकी कल्पना का सूक्ष्म परिचायक है ।

रूप-कल्पना में कवि सुहागिन के रूप को अनेक आभूषणों से सजाकर अलङ्कृत करता है—

“तुम्हें भी रात के मुनसान में आकाश पर दिखते;
ये कौन किसी के भाँग के मोनी, किसी के हाथ का दर्पण?
किसी के भुवन कुंतल जाल लहराते हुए घन से,
कि जिनमें से चमेसी के हजारों फूल झरते हैं ।”

कवि ने प्रकृति में रूप और रंगों को उधार लेकर नारी के चित्रों को सजाया है ।

“उर्वशी” में रूपचित्र अनेक रूपों में कवि ने प्रस्तुत किये हैं । उर्वशी का नैसर्गिक सौन्दर्य कितना रोमन्त और कानिपूर्ण है जिसकी अलौकिकता दृष्टि को चकाचाँप बना देती है—

“प्रकटी जब उर्वशी चादनी में द्रुम की छाया से,
लगा सर्प के मुख से जैसे मणि बाहर निकली हो ।
या कि स्वयं चादनी स्वर्ण प्रतिभा में आन टली हो,
उगरी हो घर देह म्वज की विभा प्रमद उपवन की,

१. रसवन्ती, (बासिका से वधू) : पृ० १८ ।

२. ‘रसवन्ती’, (पुरुष प्रिया) : पृ० ५३-५४ ।

३. ‘नीलकुसुम’, (स्वप्न और सत्य) : पृ० १४ ।

हिम-कणमिक्तकुमुम-सम उज्ज्वल अंग-अंगशतमल या,
मानों अभी-अभी जल से निकला उत्फुल्ल कमल या,"^१

उर्वरा के रूप सौन्दर्य के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। रूपचित्र के अन्तर्गत हम कर्प, भीष्म, परशुराम जैसे प्रतिभापूर्ण व्यक्तियों के चित्र रूप देव सकने हैं।

व्यंग चित्र :

कवि दिनकर के व्यंग चित्र बड़े ही ससक्त और समृद्ध हैं। कवि का आक्रोश, व्यंग और उपहान के माध्यम से जिम् शक्ति से व्यक्त होता है वह व्यंग चित्रकार की रेखाओं से कम शक्तिशाली नहीं है। ऐसे चित्र यद्यपि अलंकार की आभा से रंगे नहीं होते हैं, परन्तु उनका प्रभाव बड़ा ही स्थायी होता है। व्यंगों का अधिकतर प्रभाव उनकी मुभाषित रचनाओं में है तथा स्वातन्त्र्योन्मत्त भ्रष्टाचार को कवि ने व्यंगारमक शैली में ही व्यक्त किया है—

“आजादी खादी के कुरते की एक बटन,
आजादी, टोपी एक नुकीली तनी हुई।
फँसाने वालों के लिए नया फँसान निकला,
मोटर में बांधो तीन रंग वाला चिपड़ा,
और गिनो कि आखे पड़ती हैं कितनी हम पर
हम पर मानी आजादी के पैगम्बर पर।

× × ×

टोपी कहती है मैं घेली बन सकती हूँ,
कुरता कहता है, मुझे घोरियाँ ही कर लो।
ईमान बचाकर कहता है आखे सबकी
त्रिकने को हूँ तैयार खुशी हो जो दे दो।”

आधुनिकता पर एक व्यंग देखिए—

“आधुनिकता की बही पर नाम अब भी तो चड़ा दो,
नायलन का बोट हम मिलवा चुके हैं;
और जड़ ने नोच कर बेसी चमेली के ड्रमों को
कंठों में भर चुके बाग हम अपना।”

गौरी ने नाम पर अहिंसा का कृत्रिम टोप रचने वालों पर उनका प्रहार विमो बार्टन में कम नहीं है—

१. ‘उर्वरा’, द्वि० अ० : पृ० २६।

२. ‘नीम के पत्ते’, (पहली वर्ष गाँठ) : पृ० १७-१८।

३. ‘नए मुभाषित’

“कुरता-टांपी बाँध कमर में भले बाँध लो,
पाँच हाथ की घोंती घुटनों से ऊपर तक,
अथवा गाँधी बनने के आवुल प्रयाम में,
आगे के दो दाँत डॉक्टर में तुड़वा लो।”

निष्कर्षतः कवि ने ध्वन्यात्मक और चित्रात्मक शक्तियों का सफल प्रयोग कर शिल्प को सोड दिया है। कवि ने कोमलता, ओज, शृंगार आदि सभी भावों को कोमल-पुरुष विशाल और लघु चित्रों द्वारा प्रस्तुत किया है। कवि के चित्रों की विशेषता यही है कि भाव मन-वक्ष के सामने साकार रूप ग्रहण कर लेते हैं। उनके चित्र पारदर्शी हैं जिनमें बाह्य रेखाओं के साथ-साथ आन्तरिक भावनाएँ भी मूर्त होती हैं। दिनकर के चित्रों की सर्वाधिक विशेषता यह मानी जा सकती है कि कवि ने चित्रों के माध्यम से भाषा को तो सजाया ही है—रसोन्नेक के माध्यम भी बन जाते हैं। हमारी दृष्टि चित्रों की रेखाओं के प्रति ही आसक्त नहीं रहती अपितु वह उसके मर्म को ग्रहण कर आनंद का अनुभव करती है। एक शब्द में कहे तो दिनकर की चित्र योजना में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

भाषागत दोष :

दिनकर की भाषा का विविध दृष्टिकोणों से अध्ययन करते समय कतिपय दोष भी दृष्टिगत होते हैं। यद्यपि इस प्रकार के दोष-दर्शन का अभिप्राय कवि पर दोषोपरोपण नहीं है, तथापि शोधार्थी की दृष्टि से जहाँ कहीं सदोष भाषा का प्रयोग दिखाई दिया, उसे प्रस्तुत किया है। प्रत्युत ऐसे दोष कम ही हैं।

दुनुरुक्षित दोष :

दिनकर की भाषा में यह दोष दृष्टव्य है। पदावृत्ति के कारण काव्य का सौन्दर्य किन्हीं अंशों तक घट जाता है। उदाहरणार्थ ‘सामघेनी’ में संग्रहीत ‘जवानियों’ एवं ‘जवानी का झंडा’ रचनाओं में ‘अहा’ की पदावृत्ति द्रष्टव्य है। ‘हुँकार’ में संकलित ‘हाहाकार’ काव्य में दूध-दूध की पदावृत्ति के कारण ऐसा लगने लगता है कि कवि की दृष्टि मात्र वच्चों के दूध तक ही सीमित हो गई है। इसी प्रकार ‘बापू’ काव्य में ‘अंगारहार’ पद की पुनरावृत्ति अन्त तक छूटती ही नहीं है। पुनरुक्त इसी काव्य में ‘मानवता का इतिहास’ पद की पुनरावृत्ति चौदह पक्तियों में सात बार हुई है।

शब्द दोष :

इस दोष के अन्तर्गत कवि द्वारा प्रयुक्त अप्रचलित एवं विलुप्त तरसम शब्दों के प्रयोग समाविष्ट किए जा सकते हैं। कवि की राष्ट्रीय ओज गुण-युक्त रचनाओं में हुआ है। उदाहरणार्थ—

“मेरी ध्वनि के छा गए त्रिदिव मे प्रतिध्वान
सुरयत्नं स्तब्ध, रुक गया विभावसु का वितान ॥”

पाठक जब तक उपरोक्त रेखांकित शब्दों का अर्थ समझने का प्रयत्न करता है, तब तक तो ‘द्विविद्ध’, ‘विरुपाक्ष’, ‘सुरद्विप’, ‘विवस्वान’ आदि शब्दों का प्रवाह उमड़ पड़ता है। परिणामस्वरूप काव्य के रसास्वादन में तो क्षति होती ही है, काव्य की क्लिष्टता भी खटकती है।

इसी प्रकार सामघेनी की प्रतिकूल कविता में ऐसे शब्ददोष देते जा सकते हैं—

“इच्छा में भी उसकी, जिसका यह शम्भपात ।
X X X
चलना होगा कब तक, दूरध्व पर हृदय-याल ।
X X X
सागर मे तप परिणाल, सरित मे सर प्रवाह ।”

रेखांकित शब्दों द्वारा शब्दों की क्लिष्टता का अनुभव किया जा सकता है।

‘कुक्षेत्र’ की प्रारम्भिक पंक्तियों में ही कवि ने ‘व्याहार’ एवं ‘शीर्षवलक्ष’ जैसे अप्रचलित शब्द का प्रयोग किया है। शीर्षवलक्ष के अर्थ के लिए सिर के बालों की सफेदी से तात्पर्य ग्रहण करने के पश्चात् ही अर्थ समझने का परिश्रम करना पड़ता है। इसी भाँति पञ्चमसर्ग में इन पंक्तों से आ रहा विस यह क्या है—पक्ति में ‘विस’ शब्द का क्लिष्टत्व ग्राह्य नहीं हो पाता।

‘उर्वशी’ में भी ‘निविडस्तननता’, ‘मुष्टि मध्यमा’ जैसे अप्रचलित तत्सम शब्दों की योजना से क्लिष्टता उत्पन्न होती है।

असंगत शब्द प्रयोग दोष : कहीं-कहीं कवि ने असंगत शब्द प्रयोग किए हैं जो वातावरण या स्वभाव के अनुकूल नहीं हैं। यथा सर्प की फुफ्फुार के लिए ‘गूँजना’ शब्द का प्रयोग हुआ है जो प्रसिद्ध हृत् दोष है।

“गूँज रही संस्कृत मंडप में भीषण फणियों की फुफ्फुारें ।”

इसी प्रकार कवि शिशुओं की विशाल वसन उड़ा कर उन पर भार ही लादता है—

“सरल शिशु-सा सोता है विश्व, ओढ सपनों के वसन विशाल ।”

च्युत संस्कृत दोष : (ग्रामीण शब्द-प्रयोग दोष) :—दिनकर के काव्यों में कहीं-कहीं च्युत संस्कृत दोष भी दृष्टव्य हैं। जिससे व्याकरण सम्मतता का दोष होता है—

१. हुँकार, (स्वर्गदहन) : पृ० १२ ।
२. रेणुका, (कर्मदेवाय) : पृ० ३१ ।
३. वही, (कवि) : पृ० ७५ ।

“भांजने जिस क्षण बैठी आंस, पहुँची मधुवेला यह आन ।”

यहाँ ‘पहुँची’ में ह ‘ह्रस्व’ चाहिए। ह्रस्व ‘उ’ मधुवेला में सीधे पहुँचने की सूचना देना है। इसी प्रकार—

“बोयल न कीर तो बीने है, कुररी मैना रस घोने हैं ।”

यहाँ मकमक दिग्ग घोलना के आगन्तुभूत कालिक रूप में कर्ता की ‘ने’ विभक्ति होनी चाहिए।

यद्यपि दिनकर के शब्दों में देशज शब्द और सौन्दर्य के पोषक हैं परन्तु उर्वशी के तत्सम वर्णनो में कहीं-कहीं ऐसे प्रयोग अनुकूल नहीं लगते। एकाग्र स्थान पर ब्रज के ‘जाने’ और ‘कडे’ शब्दों का प्रयोग किया गया है। साथ ही उर्वू के ‘चबनन’ जैसे शब्द का प्रयोग भी असंगत लगता है।

लिग दोष — दिनकर की भाषा में कहीं कहीं लिग दोष भी दिखाई देते हैं। कुछ उदाहरण स्पष्टता के लिए पर्याप्त हैं—

“दिल्ली आह कतक देस की, दिल्ली आह ग्लानि की भाषा ॥”

यहाँ ‘कलक’ का स्त्रीलिग में प्रयोग चिन्त्य है। कुरुक्षेत्र में भी ऐसे ही दोष हैं—

“भोजती कुछ उत्त रण के नस्न मे ।”

‘वे क्या जाने नर में वह क्या असहनीय अनल है ।’

“मझाट-भाल पर चट्टी साल जो टीका ।”

प्रयन व द्वितीय में नस्न तथा अनल का प्रयोग पुल्लिग में तथा टीका का प्रयोग स्त्रीलिग में किया है जो संपूर्ण विपर्यय है। उर्वशी में भी एकापदोप ऐसा ही है—

“लगा, अग्नि ही म्वयं फूट कर कडे चने आने हों ।”

यहाँ अग्नि का पुल्लिग में प्रयोग हुआ है।

वचन दोष — लिग के समान कहीं-कहीं वचन दोष भी हुए हैं—

“पाँच ही अमहिम्नु नर के द्वेप से हो गया महार पूरे देस का ।”

१. रसवती, (राय की मुरली) : पृ० ४१ ।
२. रेणुका, (मिथिला में शरत) : पृ० १७ ।
३. दिल्ली, (दिल्ली और मास्को) : पृ० १० ।
४. कुरुक्षेत्र, प्र० सर्ग : पृ० ८ ।
५. कुरुक्षेत्र, द्वि० सर्ग : पृ० ३७ ।
६. वही, पृ० ८१ ।
७. उर्वशी, तृ० अंक : पृ० १११ ।
८. कुरुक्षेत्र, प्र० सर्ग : पृ० ८ ।

यहाँ नर के स्थान पर 'नरो' होना चाहिए था ।

अन्य :—कही-वही कथितपद दोष भी मिलते हैं जिसके अन्तर्गत किसी एकार्यक शब्द का दुबारा प्रयोग किया जाता है ।

“किरण रूप, निष्काम रहित हो, शुद्धा-तृप्ता के रज से कर्मबन्ध से युक्त, हीन दृग, धवण, नयन, पद, भुज से ।”

तथा—

“निःश्रेयस यह श्रमित, पराजित, विजित-बुद्धि का भ्रम है ।”

इन दोनों उदाहरणों में क्रमशः दृग और नयन तथा पराजित और विजित शब्दों का प्रयोग एकार्यक शब्द के लिए ही हुआ है ।

इस प्रकार के दोष इतने बड़े विश्वास कवित्व सागर में नगण्य ही कहे जा सकते हैं । सागोपांग निरोक्षण के निष्कर्ष रूप यही कहा जा सकता है कि दिनकर की भाषा प्रसाद गुण से युक्त, ओज एवं शृंगार भावनाओं से समृद्ध भाषा है जो उत्तरोत्तर प्रगति कर परिमार्जित होती गई है ।

अलंकार योजना :

मूलतः काव्य की आत्मा रस है । इस रसयुक्त काव्य को सौन्दर्य प्रदान करने का कार्य अलंकार करते हैं । कभी-कभी ऐसा भी देखा जाता है कि रसहीन काव्य भी अलंकारों के कारण शोभा रूप लगता है, परन्तु ऐसा काव्य ठीक उस सजे हुए शरीर-सा है जिसमें जान नहीं है—निरूपयोगी है । इससे यह सिद्ध होता है कि जिस प्रकार सजीव शरीर अलंकृत होकर आकर्षण का केन्द्र बनने की क्षमता रखता है, उसी भाँति सरस काव्य ही अलंकृत होकर विशेष प्रभावोत्पादक बनता है । इस कथन से यह भी प्रतिफलित होता है कि काव्योत्कर्ष का प्रथम स्तर रस, तथापि अलंकार है । अलंकारों के प्रयोग से कवि अपनी वाणी को विभूषित करता है ।

सर्वप्रथम भरतमुनि ने 'नाट्य शास्त्र' के अन्तर्गत 'अलंकार-लक्षण' शीर्षक के अन्तर्गत अलंकारों पर विचार करते हुए इतना ही निर्देश किया कि अलंकार और गुण काव्य की शोभा में अभिवृद्धि करते हैं ।^१ तद्नंतर भागवत ने वक्रोक्ति को ही अलंकार माना ।^२ दण्डी ने अलंकारों को काव्य की शोभा करने वाले धर्म-रूप में इनका स्वीकार किया ।^३ वाचन ने काव्य में निहित सौन्दर्य को अलंकार माना ।^४ मम्मट ने इन्हें

१. कुरसेत्र, प्र० सर्गः पृ० १६८ ।

२. वही, पृ० १५४ ।

३. नाट्य शास्त्र, अ० १६, श्लोक ४-५ (जी० ओ० एस० डी०) प्रका० १९२४ ।

४. काव्यालंकार, परि० १, श्लोक ३६ ।

५. काव्यादर्श, परि० २, कारिका १ ।

६. काव्यालंकारसूत्र, अधिकरण १, अं० १, सूत्र २ ।

हारादि के समान शोभाकर माना है।^१ पंडित विश्वनाथ ने अलंकारों को काव्य के उत्कर्ष-हेतु स्वीकार किया।^२ हिन्दी के आचार्यों ने भी अलंकारों के महत्त्व को काव्य सौन्दर्य के हेतु स्वीकार किया है। श्री केशव का विधान उत्त्लेशनीय है—

“अदपि मुजाति मुलच्छनी मुवरन सरस सुवृत्त ।

भूषण बिनु न बिराजई, कविता वनिता मित्त ।”^३

इन व्याख्याओं एवं मान्यताओं से यह पुष्ट होता है कि अपनी उक्ति को प्रभावपूर्ण एवं सौन्दर्य-वर्धन के निमित्त कवि अलंकारों की योजना करता है। अलंकार-युक्त काव्य सहृदयों को रंजित करने की क्षमता रखता है। कवि अभीष्ट अर्थ के साथ बाह्य जगत की वस्तुओं के सादृश्य स्थापित कर काव्य अर्थ एवं काव्य रूप को सुगोमित करता है।

अलंकारों के काव्य-विदों ने मुख्य रूप से दो भेद किये हैं—(१) शब्द के अलंकार तथा (२) अर्थ के अलंकार।

प्रथम प्रकार के शब्दालंकार कहलाते हैं। आचार्यों ने शब्दालंकारों से युक्त काव्य को उत्तम काव्य नहीं माना। काव्य प्रकाशकार ने ऐसे काव्य को अधम काव्य ही कहा है—जिसमें मात्र शब्द चित्र हों, व्यंजना न हों।^४ आनन्दवर्धन एवं पंडित जगन्नाथ ने अपने ग्रंथ ‘ध्वन्यालोक’ एवं ‘रस गंगाधर’ में शब्दालंकारों का प्रयोग निषेध किया है। हाँ, यह अवश्य स्वीकार किया है कि काक्तालीय न्याय से कदाचित् एकाग्र धमक आदि का प्रयोग हो जाए तो हर्ज नहीं।

जब कवि सौन्दर्य के पीछे पड़ जाता है तब उसका काव्य सही उर्मि-सवेदना को सफलता से अभिव्यक्त नहीं कर पाता और काव्य सही अर्थों में काव्य के सौन्दर्य से दूर ही रहता है। वस्तुतः जहाँ कवि सप्रयास शब्दालंकारों का प्रयोग करता है वहाँ काव्य निर्बल बनता है और जहाँ वे स्वतः प्रयुक्त होते हैं वहाँ काव्य सौन्दर्य को बढ़ाते हैं।

भरतमुनि से लेकर प्रायः सभी आचार्यों ने इसी दृष्टि से शब्दालंकारों को गौण मानकर उनकी सख्या अत्यल्प मानी है।

अर्थ के अलंकारों को अर्थालंकार कहा जाता है। अर्थालंकारों को उत्तम माना गया है। ये काव्य के सौन्दर्य के अभिवृद्धिकर्त्ता हैं। परन्तु जहाँ कवि मात्र अलंकारों का ही प्रयोग करने लगता है और काव्य की ध्वनि एवं व्यंजना को गौण बना देता है उसे भी श्रेष्ठ काव्य नहीं माना जाता। (ध्वन्यालोक—उद्योत—२, कारिका १५-१६)

१. काव्य प्रकाश, उल्लास ८, कारिका ६७।

२. साहित्य दर्पण, परि० १, कारिका ३।

३. कवि-प्रिया, अ० ५, दोहा १।

४. काव्य प्रकाश, सम्मत : उल्लास १, सूत्र ४।

निर्णय मागर (१६३८) प्रारम्भ में काव्य में सौन्दर्य एक प्रभावोत्पादकता की चर्चा अर्थालंकारों के आधार पर ही की गई है। अर्थालंकार साम्यमूलक, अतिशयमूलक, वैयम्यमूलक, औचित्यमूलक, वक्षतामूलक रूपों में विविध प्रकार से प्रयुक्त होते हैं।

पादशास्त्र विद्वानों ने भी अलंकृत-काव्य के महत्त्व को स्वीकार करते हुए शब्द चाक्य एवं अर्थ विन्यास संबंधी अलंकारों को स्वीकार किया है। यद्यपि इनमें कुछ पादशास्त्र अलंकारों का समावेश हमारे अलंकारों में हो जाता है।

इस सम्पूर्ण चर्चा के निष्कर्ष रूप यह कहा जा सकता है कि भारतीय और पाश्चात्य मनीषियों ने काव्य की शोभारूप अलंकारों को स्वीकार किया है।

दिनकर के काव्य में अलंकार :

दिनकर जैसा कि उनकी कृतियों के अध्ययन से ज्ञात हुआ है—मूलतः भावनाओं के कवि हैं—शिल्प के नहीं। कवि का प्रथम प्रयास यही रहा कि वह हृदय के भावों को मुक्त रूप से सरल ढंग से अभिव्यक्त करें। इस अभिव्यक्तिकरण में कवि-प्रतिभा के कारण अलंकार स्वाभाविक रूप से ही प्रयुक्त हुए हैं।

कवि स्वयं अलंकारों को बाह्य सौन्दर्य से अधिक आन्तरिक सौन्दर्य के सहायक उपकरण मानता हुआ कहता है—“अलंकार शब्द से, जैसे तो अनावश्यक बनाव-सिंघार की ध्वनि निकलती है, किन्तु कविता में अलंकारों के प्रयोग का वास्तविक उद्देश्य अतिरंजन नहीं, वस्तुओं का अधिक से अधिक सुनिश्चित वर्णन ही होता है। साहित्य में जब भी हम सक्षिप्त और सुनिश्चित होना चाहते हैं, तभी रूपक की भाषा हमारे लिए स्वाभाविक हो उठती है।”

कवि के इस निवेदन से यह स्पष्टता हो जाती है कि कवि कृत्रिम रूप से अलंकारों का स्वीकार नहीं करता वरन् स्वाभाविक रूप से वहाँ स्वीकार करता है जहाँ वे वर्णनों को सक्षिप्त और सुनिश्चितता माना चाहते हैं।

दिनकर के काव्य में, अलंकारों में भी शब्दालंकारों को अत्यल्प स्थान मिला है। काव्य में विशेष रूप से अर्थालंकारों का ही प्रयोग हुआ है। कवि ने परम्परागत अलंकारों के उपरांत नवीन अलंकारों का प्रयोग भी किया है। अब हम दिनकर के काव्य में प्रयुक्त अलंकारों का अध्ययन, उनकी अलंकार योजना द्वारा करेंगे।

दिनकर द्वारा प्रयुक्त अलंकारों का विभाजन निम्नलिखित रूपों में किया जा सकता है।

१. परम्परागत अलंकार।

२. नवीन अलंकार।

श्लेष :

“कहाँ उच्च वह शिखर काल का जिस पर अभी विलय था ।” (उ० ७३)

यहाँ ‘काल’ समय और यम का अर्थ प्रकट करता है अतः शब्द-श्लेष है ।

पुनरुक्तवदाभास :

“ये पर्वतरस मग्न, अचल कितने प्रसन्न लगते हैं ।” (उ० ११८) यहाँ पर्वत और अचल यद्यपि एक से अलग हैं और शब्द पुनरुक्ति का भास होना है तथापि यहाँ अचल का अर्थ निश्चल होने से पुनरुक्तवदाभास शब्दात्मक है ।

धीप्सा :

आश्चर्य, उत्साह, आश्चर्य, शोक, घृणा आदि भावों को व्यक्त करने समय उन्हें प्रभावोत्पादक बनाने के लिए जब शब्द बार-बार आते हैं वहाँ ‘धीप्सा’ शब्दालंकार होता है । इस अलंकार को संस्कृत के आचार्यों ने स्वीकार नहीं किया है ।

हुँकार की हाहाकार कविता में कवि ने दूध-दूध शब्द के प्रयोग द्वारा समाज के प्रति अपनी घृणा एवं रोष को व्यक्त किया है । तथा—

“तेज-तेज साँसें चलती हैं, घडक रही छाती है
चित्रे ! तू इस तरह कहाँ से धकी-धकी आती है ।”

इन उदाहरणों को देखने पर यह पुष्ट होता है कि सचमुच कवि कहीं पर भी सप्रयास शब्द योजना में रत नहीं है । भावों के अनुरूप जैसे शब्द स्वयं अपना स्थान ग्रहण करते गये हैं । यही कारण है कि शब्दालंकार कहीं भी भावों पर आक्रांत नहीं है वरन् काव्य को सुन्दरता ही प्रदान करते हैं । इन निष्कर्ष से हम कवि के पूर्व निवेदन से भी सहमत हो सकते हैं ।

अर्थालंकार :

दिनकर के काव्यों में अर्थालंकारों में विशेष रूप से साम्य या सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग ही हुआ है । सादृश्यमूलक अलंकारों के उन्नात अतिशयमूलक, साम्यमूलक एवं वक्रतामूलक अलंकारों के प्रयोग भी हुए हैं । अब हम दिनकर के काव्यों में प्रयुक्त अर्थालंकारों के उदाहरणों द्वारा उनके सौन्दर्य का परीक्षण करेंगे ।

उपमा :

जब किसी वस्तु का वर्णन करके उससे अधिक प्रसिद्ध वस्तु से उसकी समानता, की जाये, तब उपमा अलंकार की सुन्दरता होती है । दूसरे शब्दों में वहे तो उपमेय और

१. उर्वशी, तृ० अं० : पृ० ७३ ।
२. उर्वशी, तृ० अं० : पृ० ११८ ।
३. देखिए हुँकार, (हाहाकार) : पृ० २२-२३ ।
४. उर्वशी : प्र० अं० : पृ० २० ।

उपमान में सादृश्य का ज्ञान प्रस्थापित करना है। उपमा अलंकार में उपमेय, उपमान, सामान्य धर्म एवं वाचक शब्द का होना आवश्यक है।

दिनकर के काव्य में उपमा की बहुलता है। कवि ने मुद्र और प्रेम दोनों सदमों में इसी अलंकार का प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ—

- (अ) "शरों की नोक पर सेटे हुए गजराज जैसे ।
थके, टूटे, गटर से स्रस्त पन्नगराज जैसे ।"^१
- (आ) "और तब चुप हो रहे, कौन्तेय
सयमिन करके किसी बिघ सोच दुष्परिमय,
उस जलद-मी एक पारावार,
हो भरा जिसमें लवालव, किन्तु जो लाचार,
बरस तो मनता नहीं, रहना मगर बेचैन है ।"^२
- (उ) "कटि तक डूबा हुआ सलिल में, किसी व्यान में रत मा,
अम्बुधि में आकटक निमग्निज्ज कनक-वचित्त पर्वत मा ।"^३
- (ई) "भाये में मँडूर की छोटी दो बिन्दी घमघम सी
पपनी पर अम्र की बूँदें, मोती-मी शवनम-मी ।"^४
- (ई) "लाल-नाल वे चरण कमल में, कुंकुम में, जावन-में,
तन की रक्तिम कान्ति मुद्र, ज्यों, घुली हुई पावक से ।"^५ (उ० पृ० २४)
- (उ) "धुमे ! तपस्या के बल में जीवन मैं ग्रहण करूँगा,
प्रौढ मेघ, पादप नवीन, मदकल, किशोर कुजर मा ।"^६

उपरोक्त उदाहरणों में प्रथम में मृत्पु शीघ्रा पर क्षयित उपमेय भीष्म के वीरत्व की तुलना कवि गजराज, थके टूटे गटर एवं स्रस्त पन्नगराज से करता है। जैसे और से वाचक शब्द है तथा स्रस्त सामान्य धर्म है। कवि भीष्म की उम्र अवस्था की अंशित कर रहा है जो आजीवन अडिग रहने के पदचान् आज घना हुआ और टूटा हुआ है। उपमानों का प्रभाव साम्य चित्रण भीष्म के चित्र को मजबूत बना देते हैं।

द्वितीय उदाहरण में युधिष्ठिर की वेदनामय अश्रुपूर्ण आँखों को सजल बादलों की उपमा देकर उनके गरिमामय व्यक्तित्व को प्रस्तुत करना है। जो रोना चाहता है मगर लावार हो—रो नहीं पाता। धर्म साम्य का यह सुन्दर उदाहरण है।

१. कुदसत्र, च० स० : पृ० ४६।
२. वही, द्वि० स० : पृ० १५।
३. रश्मिरघो, च० स० : पृ० ५०।
४. रसवन्ती, (वातिका से वयु) : पृ० १६
५. उर्वशी, प्र० अं० : पृ० २४।
६. वही, च० अ० : पृ० १०६।

इसी प्रकार कर्ण के दीप्त एवं तपस्वी रूप को स्वर्ण खचित पर्वत उपमान से सादृश्य स्थापित करते हुए कवि उसके बढिग एवं उज्ज्वल व्यक्तित्व को साकार कर देता है ।

यधू का रूप एवं पिता का घर छोड़ने की वेदना में प्रवाहित अश्रुशीला नारी का वर्णन सचमुच मार्मिक है । एक ओर माये के सिंदूर की बिन्दी चमकमा कर उसके सुहाग का परिचय देती है दूसरी ओर आँधू की बूँदें मोती और शबनम सी चमक रही हैं । सौन्दर्य और रुदन का चित्र ही जैसे उपमा के कारण चमक उठा है ।

पंचम उदाहरण में उर्वशी के विविध अंगों को प्रकृति के उपमानों से सजाते हुए कवि उर्वशी के रूप को निखार रहा है । तन की कांति को धुली हुई पावक कहना इस तथ्य का प्रमाण है कि उर्वशी सौन्दर्यशीला एवं प्रेमी पुरुषों में आकर्षण की ज्वाला उत्पन्न करने वाली है ।

अन्तिम उदाहरण में कवि च्यवन ऋषि को प्राप्त होने वाले जीवन की तुलना मेघ, नवीन पादप, महबल एव किशोर कुंजर से की है । जो सौन्दर्य के साथ शक्ति एवं मादकता का परिचायक है । मात्स्योपमा की सुन्दर व्यञ्जना कवि ने की है ।

दिनकर ने जहाँ त्राति के संदर्भ में तप और त्याग को आग एव ज्वाला, वाणी की आग को जलते हुए मदार जैसे उपमानों से प्रस्तुत किया है । उसी प्रकार सौन्दर्य के संदर्भ में अप्सराओं को सिमटी हुई चाँदनियाँ, गीत के जल से भरी हुई गगरियाँ, पुरुष को पर्वत, सुन्दरी को गिरिमल्लिका, सोचन को दर्पण, किरण को ज्योति का सगम जैसे उपमानों से सुशोभित कर अपनी उपमा शक्ति का परिचय दिया है ।

रूपक :

जब उपमेय को उपमान के रूप में दिखाया जाता है अर्थात् उपमेय और उपमान में इतनी समता बढ़ जाती है कि दोनों एक से दिखाई देने लगते हैं—तब रूपक अलंकार होता है ।

दिनकर के नाट्यों में उपमा अलंकार के पश्चात् रूपक अलंकार का ही विशेष प्रयोग हुआ है ।

(अ) “शशिमुख पर दृष्टि लगाये, लहरें उठ घूम रही है,
भयवश न तुम्हें छू पाती, पङ्कज-मुख चूम रही है ।”

(ब) “नर-संस्कृति की रण-छिन्न सत्ता पर
शांति-सुधा-फल दिव्य फलेगा ।”

१. रसवल्ली, (अन्तर्वासिनी) : पृ० ४६ ।

२. कुरुक्षेत्र, पं० स० : पृ० १०६ ।

- (क) "सूनी गगन-हिडोरे पर, किरणों का तार बढ़ाओ री ।"
 (उ) "इमीनिए तो मयी उर्वशी, उषा मन्दन बन की
 मुरपुर की बौमुदी, बनिन कामना द्रुत के मन की ।"

उपरोक्त उद्धरणों में प्रथम में शशि उपमान एवं मृग उपमेय में भेद नहीं रह गया, मृग की उग्ग्वनता की चन्द्र की उग्ग्वनता में एकरूपता की स्थापित किया गया है तथा पक्ष और मृग में, मृग की कोमलता एवं फत्रता का बोध पक्ष के मोन्दर्य एवं कोमलता में दृढ़ता मन्द है कि पक्ष और मृग में अभेद साम्य के कारण यही रूपक अन्तर्गत में भी सुन्दरता भग गई है ।

इसी प्रकार रण की बल्यता छिन्न सना की कलता में धुलमिन्न गई है तथा शानि-सी मुपाकन में शानि और मुपा के अमरत्व का एकरूप रूप प्रवृत्त के पुष्ट प्रमाण तो बन ही गए हैं । पाठक छिन्न सना में जिस अमोन्दर्य एवं शानि में जिस मोन्दर्य की बल्यता करता है वह साकार हो उठती है ।

'गगन-हिडोरे' कहकर रवि आकाशगामिनी परियों (अप्सरसों) का परिचय देने हुए उनकी स्वच्छन्द मनोवृत्ति का परिचय देता है । गगन में हिडोरे का आरोप बड़ा ही सुन्दर है ।

चतुर्थ उदाहरण में कवि उपमान उर्वशी एवं उपमेय मोन्दर्य प्रतीक मन्दन बन की उषा, मुरपुर की बौमुदी एवं द्रुत के मन की बनिन कामना में ऐसा साम्य प्रस्थापित कर सका है कि उर्वशी का मोन्दर्य, आकर्षण एवं चित्र-मा उपमिन्न करता है ।

उत्प्रेक्षा .

किसी प्रस्तुत वस्तु की अप्रस्तुत के रूप में सम्भावना करने को उत्प्रेक्षा कहते हैं । अर्थात् जब उपमेय में उपमान से भिन्नता जानते हुए भी उसकी सम्भावना की जाये तब उत्प्रेक्षा अलंकार होता है । उदाहरणार्थ—

"इन द्वीपों के बीच मन्द-मन्द चलता है,
 मन्द-मन्द बनती है नीचे बाधु श्याम मधुवन की,
 मद-विह्वल कामना प्रेम की, मानों अनमार्द-सी,
 कृमुम-कृमुम पर विरम मन्द, मधुगति में धूम रही है ।"

प्रस्तुत उदाहरण में कवि ने मन्द-मन्द वायु में मद-विह्वल प्रेम की अनमार्द-सी कामना की बल्यता की है । उपमेय, प्रेम एवं उपमान मन्द-मन्द वायु में भिन्नता

१. उर्वशी, प्र० अं० : पृ० ८ ।
२. वही, वही : पृ० १३ ।
३. उर्वशी, प्र० अं० : पृ० ४ ।

होते हुए भी इसकी सम्भावना प्रकट होने के कारण उत्प्रेक्षा अलंकार है। 'उर्वशी' में कवि ने उत्प्रेक्षा की गरम योजना की है, जिसमें सौन्दर्य के साथ सहजता भी है।

सन्देह :

जब उपमेय और उपमान में समता देखकर यह निश्चय नहीं हो पाता कि उपमान वास्तव में उपमेय है या नहीं, दुविधा बनी रहने पर सन्देह अलंकार होता है। उदाहरणार्थ—

"अम्बर से ये कौन कनक प्रणिमाएँ उतर रही है ?
उड़ी आ रहीं, छूट कुसुम-वलिर्मा कल्प-मानन से
या देवों की घोषा की रागिनिर्मा भटक गई हैं ?
उतर रही हैं ये नूतन पंक्तिर्मा किसी कविता की,
गई ऊँचियाँ-सी समाधि के मिलमिल अँधियाले में,
या घमंत के स्वप्नों की तस्वीरें घूम रही हैं।"

प्रस्तुत उदाहरण में नदी को आकाश से अवतरित अप्सराओं के विषय में कोई निश्चय नहीं होता; वह उपमेय अप्सराओं एवं उपमानों में से किसी निश्चित सध्य पर नहीं पहुँचती। यह सन्देह अलंकार का सुन्दर उदाहरण है जो अप्सराओं के सौन्दर्य, रहस्य आदि का उद्घाटन करता है।

उल्लेख :

जब किसी वस्तु का अनेक प्रकार से वर्णन किया जाये तब उल्लेख अलंकार होता है। यह मूलतः दो प्रकार से हो सकता है—एक, जब एक ही व्यक्ति या पदार्थ अनेक लोगों के द्वारा भिन्न-भिन्न प्रकार से देखा, समझा या वर्णन किया जाये। दूसरे, एक ही पदार्थ विषय-भेद से एक व्यक्ति के द्वारा अनेक प्रकार से देखा जाए। उदाहरणार्थ—

"यह मनुज, ब्रह्माण्ड का सबसे सुरम्य प्रकाश,
कुछ छिपा सकते न जिससे भूमि या आकाश,
यह मनुज, जिसकी शिक्षा उद्दाम,
कर रहे जिसका चराचर भक्ति-युक्त प्रणाम।
यह मनुज, जो सृष्टि का शृङ्गार,
ज्ञान का विज्ञान का, आलोक का आगार।"

कवि ने मनुष्य के बहु-विध गुणों का उल्लेख अनेक प्रकार से किया है। और उसके गुणों एवं शक्ति को प्रकट किया गया है।

१. उर्वशी, प्र० अं० : पृ० ६।
२. कुक्षेत्र, पं० स० : पृ० ११४।

अपह्नुति :

जब उपमेय का निषेध कर उस स्थान पर उपमान का आरोप किया जाता है तब अपह्नुति अलंकार होता है। उदाहरणार्थ—

“भरी समा मे लाज द्रोपदी की न गई थी लूटी,
वह तो यही करास आग थी, निर्भय होकर फूटी।”

प्रस्तुत उदाहरण में द्रोपदी की लाज का निषेधकर करास आग का फूटना प्रस्तुत कर कवि ने अपह्नुति अलंकार की योजना की। तथापि द्रोपदी की लाज लूटना देश के लिए कितना भयंकर परिणाम बना, इसे भी प्रस्तुत किया है।

अतिशयोक्ति :

जब उपमेय की अत्यन्त प्रशंसा के लिए बहुत बड़ा-बड़ा कर लोकोपमा के बाहर की बात कही जाये वही अतिशयोक्ति अलंकार होता है। यथा—

“दृष्टि नुमने फेरी जिम ओर, गई मिल कमल पक्षि अम्लान
हिम मानव के कर से म्लान, गिरिगिर गिर गए धनुष औ बाण।”

प्रस्तुत उदाहरण में कवि ने नारी की दृष्टि के प्रभाव को इतना बड़ा-बड़ा कर प्रस्तुत किया है कि कमल की पक्षि भी मिल गई और हिम मानव के कर से धनुष और बाण भी गिर गया।

दृष्टान्त :

उपमेय और उपमान वाक्य तथा अनेक माधुर्य धर्म का जहाँ पर बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव हो, वहाँ दृष्टान्त अलंकार होता है। अर्थात् मिल धर्म वाले दो वाक्यों में एक-दूसरे में मिलने-जुलने भाव जान पड़ते हैं इसमें यह आवश्यक होता है कि प्रथम वाक्य में कोई बात कही जाये और दूसरे वाक्य में उसमें मिलती-जुलती दूसरी बात कही जाए। यथा—

“पर समझ गई, वह मुझको नहीं मिलेगा
बिछुड़ी हानी पर पुष्प न आन मिलेगा।”

यहाँ पर कर्त्तों की इस निराशा को व्यक्त किया गया है जिसमें उसे कर्त्त-प्राप्ति की आशा साँप होती दिखाई देती है। इस भाव को यह कहकर कि जिस प्रकार वृक्ष में बिछुड़ी हानी पर पुष्प का मिलना असम्भव है उसी प्रकार कर्त्तों की प्राप्ति भी उसे दुर्लभ है। पूर्व वचन की पुष्टि अपर से होने के कारण दृष्टान्त अलंकार है।

१. कुरसोत्र, च० स० : पृ० ५८।
२. रसदन्ती, (नारी) : पृ० २६।
३. रसिकरसो, पं० स०, पृ० ८२।

व्यतिरेक :

जहाँ उपमेय को उपमान से श्रेष्ठ बताया जाता है, वहाँ व्यतिरेक अलंकार होता है। उदाहरणार्थ—

“कुसुम और कामिनी बहुत सुन्दर दोनों होते हैं,
पर, तब भी नारियाँ श्रेष्ठ हैं कहीं कान्त कुसुमों से।
क्योंकि पुष्प हैं मूक और रूपसि बोल सकती हैं,
सुमन मूक सौन्दर्य और नारियाँ सवाक् सुमन हैं।”

यहाँ उपमेय कामिनी का सौन्दर्य उपमान कुसुम से भी श्रेष्ठ अंकित है तथा उन्हें सवाक् कहकर उपमान से कई गुना अधिक उत्तम सिद्ध किया है।

परिक्कर :

जब प्रस्तुत का वर्णन करने के लिए उसके साथ ऐसे विशेषण का प्रयोग किया जाता है जो साभिप्राययुक्त होता है, तब परिक्कर अलंकार होता है। उदाहरणार्थ—

“पीकर लहू जब आदमी के वक्ष का,
वज्राग पाण्डव भीम का मन हो चुका परिभ्रान्त था।”

प्रस्तुत उदाहरण में ‘वज्राग’ शब्द साभिप्राय विशेषण है। आदमी के वक्ष का लहू पीना सहृदय व्यक्ति का कार्य नहीं। यहाँ कवि भीम के क्रोध एवं आसुरी-शक्ति का परिचय युधिष्ठिर द्वारा प्रस्तुत कर उनकी घृणा में भीम की पाशवी-शक्ति के प्रति प्रच्छन्न घृणा ही है। अतः वज्राग शब्द साभिप्राय होने से परिक्कर अलंकार है।

व्याजस्तुति :

जब किसी कथन में साधारणतया देखने या सुनने में निन्दा-सी जान पड़े पर वास्तव में प्रशंसा हो अथवा प्रशंसा-सी जान पड़े पर वास्तव में निन्दा हो तब ‘व्याजस्तुति’ अलंकार होता है। यथा—

“पर, नर के मन को सदैव वक्ष में रखना दुष्कर है
फूलों से यह मही पूर्ण है और चपल मधुकर है।”

यहाँ मधुकर समान नर की वृत्ति गुण रूप में अंकित करके उसकी कामुकता की निन्दा हुई है अतः व्याजस्तुति अलंकार है।

अर्थान्तर-न्यास :

जब प्रस्तुत अर्थ का अप्रस्तुत अन्य अर्थ के स्थापन करने से समर्थन किया जाता है तब अर्थान्तरन्यास अलंकार होता है। उदाहरणार्थ—

१. उर्वशी, तृ० अं० : पृ० ८३।
२. कुक्षेत्र, प्र० स० : पृ० ४।
३. उर्वशी, द्वि० अं० : पृ० ३६।

“पर जाने क्यों, नियम एक अद्भुत जग में चलता है,
भोगी सुख भोगता, तपस्वी और अधिक जलता है।
हरियाली है, जहाँ, जलद भी उसी खड के वासी
मर की भूमि भगर रह जाती है प्यासी की प्यासी।”

विरोधाभास :

विरोधाभास का प्रयोग कवि ने सादृश्य-मूलक अलंकारों की भाँति किया है। वह विरोधीभाव प्रकट कर अपनी व्यञ्जना को सुन्दर ढंग से प्रस्तुत कर सका है। विरोधाभासी भाव हृदय को शीघ्र प्रभावित करते हैं।

जब दो विरोधी पदार्थों का संयोग एक साथ दिखाया जाता है, अथवा जाति द्रव्य, गुण और क्रिया के द्वारा उनके संयोग से परस्पर विरोधी काम होता है, तब विरोधाभास अलंकार होता है। देखिए—

“मर कर भी सखि ! मधु मुहूर्त यह कभी नहीं मरता है।

जब चाहो, साकार देख लो उसे बन्द आँखों में।”

यहाँ बंद आँखों में देखना वास्तव में विरोध है परन्तु वास्तव में यहाँ सुकन्या पति चयन को स्मरण द्वारा सदैव निकट पाकर प्रसन्न होती है। अर्थात् देखने से अभिप्राय प्रसन्न होने से है।

विभावना :

जब कारण के अभाव में कार्य सम्पन्न हो जाता है तब विभावना होती है। बिना कारण कार्य होने से किसी विलक्षण बात की कल्पना की जाती है। देखिए—

“नही बढ़ाया कभी हाथ पर के स्वाधीन मुकुट पर,
न तो किया सघर्ष कभी पर की वसुधा हरने को।
तब भी प्रतिष्ठानपुर बन्दित है सहस्र मुकुटों से,
और राज्य-सीमा दिन-दिन विस्तृत होती जाती है।
इसी भाँति, प्रत्येक, सुयश, सुख, विजय, सिद्धि जीवन की
अनायास, स्वयमेव प्राप्त भुक्तों होती आई है।”

यहाँ पर के मुकुट पर हाथ बढ़ाने या सघर्ष कर वसुधा हरने के अभाव में भी राज्य की सीमा-वृद्धि होने, सुयश, सुख एवं विजय का वर्णन होने से विभावना है।

प्रस्तुत उदाहरणों के उपरांत दीपक, समासोक्ति, लोकोक्ति आदि अलंकारों, के विवरे हुए दृष्टान्त कवि की कृतियों में देखे जा सकते हैं।

१. रश्मिरूपी, च० स० : पृ० ४७।

२. उर्वशी, च० अ० : पृ० १०८।

३. वही, त० अ० : पृ० ४३।

मानवीकरण :

परम्परागत शास्त्रीय अलंकारों के उपरान्त दिनकर की रचनाओं में पाश्चात्य अलंकारों का प्रयोग भी दृष्टव्य है। विशेषकर कवि ने मानवीकरण का प्रयोग किया है। इसके कारण वह निर्जीव पदार्थों में भी साकार रूप रूपायित कर काव्य-सौन्दर्य में अभिवृद्धि कर सका है। ऐसे प्रयोग प्रकृति-चित्रण में विशेष है।

उदाहरणार्थ देखिये—

- (अ) "पहन मुक्ता के युग अबतस, रत्न-मुष्फित खोले कच-जास,
बजाती मधुर-चरण-मजोर आ गई नभ में रजनी बाल।"^१
- (आ) "अम्बर पर मोती गुंये चिकुर फैलाकर,
अंजन उँहेल सारे जग को नहसाकर;
साड़ी में टाँके हुए अनन्त सितारे
धी धूम रही तिमिराचल निदा पसारे।"^२
- (इ) "हिम-स्नान सिक्त बल्लरी पुजारिन को देखो।
पति को फूलों का नया हार पहनाती है,
कुंजों में जग्मा है कल कोई वृक्ष कही,
वन की प्रसन्न बिहगाबलि सोहर गाती है।"^३

प्रस्तुत तीनों उदाहरणों में कवि ने प्रकृति को विविध रूपों के सजीव रूप में अंकित किया है। मानवीकरण की इस वृत्ति से काव्य-विशेष आनंददायी बन सका है।

अलंकारों में नए प्रयोग :

दिनकर के काव्यों में 'सामवेनी', 'नीलकुसुम' और 'नीम के पत्ते' 'कोयला और कविरव', 'मृति तिलक' संग्रह में अलंकारों में कवि ने नई उपमाओं का प्रयोग किया है। कतिपय उदाहरणों से इसकी पुष्टि हो सकेगी।

उपमागत नाविग्य :

"दृढ़ सूर्य की आँखों पर माड़ी-सी चढ़ी हुई है।

दम तोड़ती हुई बुढ़िया-सी, बुनिया पड़ो हुई है।"^४

प्रलय के नाश से ग्रस्त विश्व की उपमा के लिए दम तोड़ती हुई बुढ़िया का उपमान-रूप में प्रयोग कवि का यथार्थ की ओर मुड़ने का परिचायक है।

१. हुंकार : पृ० ३
२. रश्मिरथी, पं० स० : पृ० ८१।
३. उर्वशी, तृ० अं० : पृ० ६६।
४. 'सामवेनी', (अन्तिम मनुष्य) : पृ० २५।

नीलकुसुम' में प्रयुक्त नई उपमाओं को देखिये—

"मजे में रात भर घूमो कभी दायें कभी बायें,
उमहती बाढ़ में ज्यों गाँव की टोंगी निक्कली है,
घरों के पान में होकर, बचा कर पेड़-पौधों को;
कि जैसे पर्वतों में नदियाँ बहा करती;
कि जैसे टापुजों के बीच में जनपान घतने हैं;
कि जैसे रेंगने हैं माँघ नीचे, फूस के वन में,
कि जैसे 'बिनम' में झटों के बीच छिरती है।"

कवि द्वारा प्रयुक्त उपमान घरती में मरजिन है, जिनके द्वारा रगीन बानावरण और जीवन दृष्टि की अभिव्यक्ति हुई है—उपरोक्त पंक्तियाँ मानोपमा की सुन्दर उदाहरण हैं और भी उदाहरण देखिये जिसमें कवि वर्तमान जीवन के लोभ, मानिष्य, घुटन को प्रस्तुत करता है—

"मज रहने हैं टेंगे गिपट कर मक्की के जालों से,
या कि नहज रोगिनी याबु की उरमी हुई सटो से।"

यहाँ कवि नवीन उपमाओं के मयोजन में मन्देह अलवार को प्रस्तुत कर सका है।

उपरोक्त उदाहरणों द्वारा नए उपमानों में कवि ने कामवाग के लिए जामिनी-राय की तूँिका, घन के लिए दोह, कमन पुण के लिए रेगम का लकिया, कचन के लिए चाँदनी, छिड़कियों के लिए मरिपत्र के पन्ने आदि उपमानों का प्रयोग किया है, जिनके उदाहरण कोयला और कविरव में देखे जा सकने हैं। इन उपमानों में कवि ने जीवन के यथार्थ को ही विरोध महत्व दिया है। भ्रम से मरती हुई दुनिया के लिए चाँदनी कचन सी ज्यादा निकट लगती है। कवि ने एक स्थान पर गीतों को कौबों की उपमा दी है। लगता है कि गीत विहंग का सुरीला कण्ठ गीत के कौबों में बदल गया है।

इन परिवर्तित प्रयोगों को देखकर यह कहना ठीक ही है कि दिनकर में अलवारों का विकास समय की गति के अनुसार परिवर्तित और परिवर्धित होता रहा। परन्तु उसके नए उपमान भी असमित नहीं हुए, जैसे कि नए प्रयोगवादियों में वहाँ-वहाँ देखे जाते हैं।

निष्कर्षतः यह कहना योग्य ही है कि दिनकर के काव्य-सौन्दर्य में वृद्धि करने वाले अलंकार स्वाभाविक ढंग से ही प्रयुक्त हुए हैं। दिनकर का मूल उद्देश्य तो अपने कथ्य को सरल ढंग से प्रस्तुत करना ही रहा है। परन्तु, स्वभाविक ढंग से प्रयुक्त

१. नीलकुसुम, (स्वप्न और सत्य) : पृ० १६।

२. वही : पृ० ३३।

अलंकार स्वतः काव्योत्कर्ष के अंग बन गए हैं। यद्यपि अलंकारों का प्रयोग विशेष रूप से परम्परागत ही है, परन्तु कवि का प्रयोग-कौशल नाविन्य प्रकट करता है।

परम्परागत अलंकारों में विशेष आकर्षक कवि द्वारा गृहीत नवीन अलंकार आकर्षक हैं, जिनमें कवि यथायं से अनुप्राणित उपमानों का प्रयोग करता है। विनिष्टता तो यह है कि नवीन अलंकारों के प्रयोग में कवि ने प्रयोग अवश्य किए हैं, परन्तु प्रयोगवादियों की तरह कहीं भी अक्षिप्त या अयोग्य उपमान नहीं जुटाए हैं।

संक्षिप्त में कहा जाए तो दिनकर यद्यपि अलंकारवादी कवि तो नहीं हैं परन्तु अलंकार योजना में उन्हें सफलता मिली है जिससे भाषा का सौन्दर्य निखरा है और भावों को स्पष्टता मिली है।

छन्द-योजना :

छन्द-काव्य का मेरुदण्ड है सौन्दर्य एवं उपयुक्त छन्द के प्रयोग से निखर उठता है। देव के छह अंगों में छन्द को भी स्थान मिला है। यद्यपि उसका स्थान अन्तिम ही है, तथापि विद्या के अंग-रूप उसका स्वीकार तो हुआ ही है। छन्द-शास्त्र की गणना प्राचीन शास्त्रों के अन्तर्गत की गई है और महर्षि पिंगल को इसका आदि आचार्य माना गया है। इसी दृष्टि से छन्द शास्त्र को पिंगल शास्त्र भी कहा गया है। कविता की गति को आवद्ध करने वाले नियम ही छन्द हैं। यही गति के आवद्ध से तात्पर्य उसकी व्यवस्था से है।

कवि छन्द के माधुर्य और स्वर-संयोजन के लिए अपनी सौन्दर्य बोध-वृत्ति का प्रयोग करता है। छन्द-रचना के प्रति कवि की जागरूकता अपेक्षित है। कविवर पन्त के शब्दों में कहे तो—“जिस प्रकार नदी के तट अपने वन्यवन से धारा के तट को सुरक्षित रखते हैं—जिनके बिना वह अपनी ही वन्यवन-हीनता में अपना प्रवाह खो बैठती है, उसी प्रकार छन्द भी अपने नियंत्रण से राग को स्पन्दन, कम्पन तथा वेग प्रदान कर निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल, सजल कलरब भर, उन्हें सजीव बना देते हैं। छन्द-बद्ध शब्द चुम्बक की तरह अपने चारों ओर एक आकर्षण क्षेत्र तैयार कर लेते हैं, जिनमें एक प्रकार का सामंजस्य, एक रूप, एक विन्यास आ जाता है, उनमें राग की विद्युत-धारा बहने लगती है, तथा उनके स्पर्श में एक प्रभाव तथा शक्ति पैदा हो जाती है।”

इस विधान से यह प्रतिफलित होता है कि छन्द कविता में अन्य गुणों की तरह महत्वपूर्ण अंग है छन्दो-बद्ध कविता का आनन्द दोहरा होता है। जिसमें संगीतात्मकता भी संलग्न होती है। सफल कवि की लेखनी में शब्दों और छंदों का अविभाज्य सामंजस्य अभिहित होता है। संस्कृत एवं हिन्दी के प्रायः सभी आचार्यों ने छंदों के महत्त्व एवं गरिमा को काव्य के लिए आवश्यक माना है।

दिनकर के काव्यों में बणिक् एवं मानिक दोनों प्रकार के छन्दों के प्रयोग समुपलब्ध हैं। परन्तु बणिक् छन्दों का प्रयोग स्वतन्त्र मात्रा में ही हुआ है। कवि ने विशेष रूप में तो मानिक छन्दों का ही प्रयोग किया है। कवि द्वारा प्रयुक्त छन्दों के उदाहरणों से हम उनकी मानिक छन्द योजना पर विचार करते हुए उनके निर्वाह एवं स्वच्छदता पर भी विचार करेंगे।

बणिक् छन्द

कवि ने कुरुक्षेत्र में बणिक् छन्दों का प्रयोग किया है जिनमें कवित्त, घनाक्षरी मुख्य छन्द हैं।

कवित्त :—यह ३१ वर्ण का छन्द है, जिसमें १६-१५ वर्णों पर यति होती है तथा अन्तिम वर्ण गुरु होता है।

“जानता बही जो परिणाम महाभारत का,
तन-बल छोड़ मैं मनोजल में लडना।
तप से सहिष्णुता से त्याग से सुयोधन को,
जीत, नई नींव इतिहास की मैं भरता।
और वहीं वश्य गलता न मेरी आह से जो,
मेरे तप से नहीं सुयोधन सुघरता,
तो भी हाय, यह रत्नपान नहीं करता मैं,
भाइयों के संग कही भीग माँग भरता।”

युधिष्ठिर के मन की वेदना एवं आत्म-न्तानि का वर्णन सुन्दर ढंग से कवित्त छन्द में हुआ है।

कवित्त छन्द का प्रयोग कवि ने कुरुक्षेत्र के द्वितीय, तृतीय एवं सप्तम सर्ग में किया है।

रूपघनाक्षरी :—कवित्त के उपरान्त ३२ वर्ण वाले दंडक रूपघनाक्षरी का प्रयोग भी कुरुक्षेत्र में हुआ है जिसमें १६-१६ वर्णों पर यति होती है तथा अन्तिम दो वर्ण गुरु-सघु होते हैं। प्रस्तुत घनाक्षरी में युधिष्ठिर की आत्ममन्तानि जैसे साकार हो उठी है।

“वीर गति पाकर सुयोधन चला गया है,
छोड़ मेरे सामने अक्षय ध्वंस का प्रसार।
छोड़ मेरे हाथ में शरीर निज प्राण हीन,
व्योम में वजाता जय दुन्दुभि सा बार-बार।
और यह मृतक, शरीर जो बचा है दोष,
चुप-चुप, मानों, पूछता है मुझसे पुकार

विजय का एक उपहार मैं बचा हूँ, वोली
जीत बिगकी है और बिसवी हुई है हार ।”

दुर्मिल :—इस छन्द में ८ सगण का बंधन माना गया है । इसे चन्द्रपला
चणिक छन्द भी कहा जाता है । उदाहरणार्थ—

“इन रोनी हुई विषवा को उठा, किस भाँति गने मे लगाऊँगा मैं ?
जिसके पति की न चिता है चुसी, निज अक मे कैसे बिठाऊँगा मैं ।
धन में अनुरक्ति दिसा अवशिष्ट, स्वकीति को भी न गवाऊँगा मैं ।
सड़ने का बलक लगा मो लगा, अब और न इसे बड़ाऊँगा मैं ।”

कुन्दलता :—कुन्दलता में ८ सगण होते हैं और अन्तिम दो वर्ण लघु
होते हैं ।

“कुछ के अपमान के साथ पितामह, विश्व विनाशक युद्ध को तोलिए;
इसमें मे विधातक पातक कौन, बड़ा है रहस्य विचार के तोलिए;
मुझ दीन विपन्न को देन दयाद्र हो, देव नहीं निज सत्य से डोलिए;
नर-नाग का दायी या कौन, सुयोधन या कि युधिष्ठिर का दल डोलिए ।”

चणिक छन्दों के इन चार उदाहरणों का परीक्षण करने से यह स्पष्ट होता
है कि प्रथम दो छन्दों में छन्द नियम का निर्वाह हुआ है परन्तु अन्तिम दो में छन्द
निर्वाह नहीं हो सका । दुर्मिल एवं कुन्दलता के ८ सगण का निर्वाह नहीं हुआ है ।
साथ ही यति-भाँति में भी त्रुटियाँ हैं । श्री कातिमोहन शर्मा ने ‘कुरुक्षेत्र भीमासा’ में
कुरुक्षेत्र के छन्दों पर विचार करते हुए इन छन्दों को दुर्मिल एवं कुन्दलता मान
लिया है और इसका परीक्षण प्रस्तुत नहीं किया । वस्तुतः इस प्रकार के विधान पाठक
को भ्रम में डाल देते हैं । इस स्थलन के बावजूद भी तथ की दृष्टि से छन्द भंग का
दोष शीघ्र विदित नहीं होता ।

मात्रिक छंद :

दिनकर के मात्रिक छन्दों की कसौटी भी इसी प्रकार करते हुए उनके निर्वाह
एवं स्थलन का परीक्षण करना समीचीन होगा ।

सार छंद :

सार छन्द का दूसरा नाम सलित पद भी है । इसमें २८ मात्राएँ होती हैं ।
१६-१२ पर यति होती है । अन्त में दो गुरु होते हैं । इस छन्द का प्रयोग कवि की
मुक्तक एवं प्रबन्ध रचनाओं में हुआ है । उदाहरणार्थ—

१. कुरुक्षेत्र, द्वि० स० : पृ० ११ ।

२. कुरुक्षेत्र, पं० स० : पृ० ६६ ।

३. वही, वही : पृ० १०३ ।

(अ) "पीना चोर कोर में तिमकी
चक्रमक गोटा जाली
चली पिया के गाँव उमर के
सोलह फूलों वाली ।"

- (आ) "हँसकर लिया मरण होओ पर, जीवन का व्रत पाना,
अमर हुआ मुकरात जगत में, पीकर विष का प्याला
मर कर भी ममूर निपति की, सह पाया न ठिठोनी
उत्तर में सी बार चीगवर, बोटी-बोटी बोली ।"
- (इ) "भरी सभा में साज झोपड़ी की, न गई थी सूटी,
वह तो यही कराल आग थी, निर्भय होकर फूटी ।
ज्यो-ज्यो साडी विवश झोपड़ी की, गिचती जाती थी,
ह्यो-ह्यो वह आवुन, दुरगिन यह नग्न हुई जाती थी ।"
- (ई) "पर, मैं जली नहीं, तरक्षण पावक ऋषि के नयनों का
परिणत होने लगा स्वयं शीतल मधु की उजाला में,
मानों प्रमुद्रित अनन-जवान जावक में बदल रहा हो ।
नयन रक्त, पर, नहीं कोश से, आमव की वाली में ।"

इन उदाहरणों का परीक्षण करने पर कतिपय त्रुटियाँ दृष्टिगत होती हैं । प्रथम उदाहरण में मात्र दो चरण ही हैं और छन्द शास्त्र की दृष्टि में चार छन्द होना अनिवार्य है । इसी प्रकार अन्य तीन उदाहरणों में यद्यपि मात्राओं का निर्वाह दृष्टा है तथापि यति-दोष दृष्टश्य है । इसी प्रकार के उदाहरण प्रस्तुत करने हुए विद्वान लेखक श्री अम्बाप्रसाद सुमन ने २८ मात्राओं वाले छन्दों को सार छन्द स्वीकार किया है । लेखक ने मुक्तक की कुछ पंक्तियों के आधार पर सम्पूर्ण काव्य और इसी प्रकार कुछ उदाहरणों के आधार पर प्रयोगों के सगों को सार छन्द में लिखा गया माना है । परन्तु परीक्षण करने पर ऐसा सगता है कि दिनकर ने सार छन्द का प्रयोग ही नहीं किया है । उमने तो १६ और १२ के मात्रिक छन्द में ही कविता लिखी है । और ऐसी मुक्तक कविताओं में न तो अग्न में दो गुरु (ऽः) का निर्वाह हुआ है । इसी प्रकार प्रयोगों के सगों में २८ मात्रा के वजन का स्वच्छन्द छन्द ही

१. रसयती, (वाल्मीकि से घघू) पृ० १६ ।

२. रतिमरयी, च० स० : पृ० ५० ।

३. कुरसेय, च० स० : पृ० ६० ।

४. उर्वशी, च० अ० : पृ० १०६ ।

५. दे० दिनकर सं० सावित्री सिन्हा : दिनकर की काव्य-भाषा और छन्दोविधान : अम्बाप्रसाद सुमन ।

कवि ने स्वीकार किया है। क्योंकि यति और गति के नियमों का निर्वाह नहीं हुआ है। चरणान्त में कहीं लघु है, कहीं दो गुरु हैं, कहीं गुरु लघु हैं और कहीं लघु-गुरु है। २८ मात्रा के इस छन्द में सार छन्द के उपरान्त हरिगीतिका, विधाता या विद्या छन्द का भी निर्वाह नहीं हुआ है। विद्वानों ने 'रश्मिरथी' के प्रथम एवं चतुर्थ, 'कुरुक्षेत्र' के तृतीय, चतुर्थ एवं सप्तम तथा 'रश्मिरथी' में जहाँ भी २८ मात्राओं के छन्द का प्रयोग किया है, वहाँ सार छन्द मान लिया है। परन्तु सर्वत्र सार छन्द के नियम का शास्त्रोक्त दृष्टि से पालन नहीं हुआ है। विशेषकर 'उर्वशी' में तो एक पंक्ति से लेकर सात पंक्तियों तक के छन्दों का प्रयोग हुआ है जिनमें २८ मात्राएँ हैं। कुछ छन्द अनुक्रान्त हैं, कुछ में दूसरे चौथे की तुल्य मिलती है और कहीं पहली, दूसरी और चौथी पंक्ति की तुल्य मिलती है।

इस विवेचन से स्पष्ट रूप में यह कहा जा सकता है कि दिनकर ने सार छन्द का प्रयोग न कर २८ मात्रा के वजन का छन्द प्रयोग ही किया है।

पद्धति :

पद्धति छन्द १६ मात्राओं का होता है जिसके अन्त में जगण होता है।
उदाहरणार्थ—

(अ) "माकार दिव्य गोरव विराट,
पौरव के पुजीभूत ज्वाल,
मेरी जननी के हिमकिरीट,
मेरे भारत के दिव्य भाल।"

(आ) "अव देर नहीं कीजै केशव।
अव सेर नहीं कीजै केशव।
धनु की डोरी तन जाने दें,
संग्राम तुरन्त ठन जाने दें।"

प्रथम उद्धरण में 'रेणुका' की 'हिमालय' कविता का सर्वांगी परीक्षण करने पर १६ मात्रा का अनुवन्ध तो मिलता है, परन्तु जगण का स्वतन्त्र संबंध है। कविता के चौथे-पाँचवें छन्द में चरणान्त में कहीं नगण (।।।) है, कहीं रगण (ऽ।ऽ) और कहीं सगण (।।ऽ) है। अतः यह सिद्ध होता है कि पूरी कविता पद्धति छन्द में ॥ होकर १६ मात्रा के वजन में ही लिखी गई है। इसी प्रकार 'रश्मिरथी' के तृतीय एवं षष्ठ सर्ग में प्रयुक्त छन्द भी 'जगण' के निर्वाह न हो सकने के कारण १६ मात्रा के वजन का ही छन्द माना जा सकता है। कवि ने यति-यति और चरणान्त की तुल्य

१. रेणुका, (हिमालय) : पृ० ४।

२. 'रश्मिरथी', सू० सर्ग : पृ० ४१।

के बारे में स्वेच्छा और स्वच्छन्दता से काम लिया है। १६ मात्रा के इस प्रकार के छन्द का प्रयोग अन्य मुक्तक रचनाओं में तथा 'उर्वशी' में भी देखा जा सकता है।

ताटक :

यह तीस मात्राओं का छन्द होता है, जिसके चरणान्त में 'मगन' होता है तथा १६-१४ पर यति होती है।

दिनकर की मूल्यन मुक्तक-रचनाओं में ३० मात्राओं के छन्द का प्रयोग हुआ है। परन्तु ताटक के नियम का निर्वाह नहीं हुआ है। कुछ विद्वानों ने दिनकर के छन्दों पर विचार करते समय 'रेणुका' की कविता की पुकार की निम्ननिमित्त पक्तियाँ उद्धृत कर ताटक छन्द मान लिया है—

“बलो, जहा निजेंन बानन में वन्य-कुसुम मुमकाते हैं,
मलयानिल भूलता भूलकर जियर नहीं अगि आते हैं।”

परन्तु, सात पक्तियों के पूरे छन्द पर विचार करने पर इन दो पक्तियों के उपरान्त कहीं भी 'मगन' का निर्वाह नहीं हुआ है। वस्तुतः यह १६ और १४ मात्रा का प्रचलित एवं सुविदित अनुवध है, जिसे आधुनिक कवियों ने सर्वाधिक रूप से अपनाया है।

दिगुपाल :

दिगुपाल छन्द २४ मात्राओं का होता है, जिसमें १२-१२ मात्राओं पर यति होती है तथा पावरी और सत्रहवीं मात्रा सर्वत्र लघु होती है। इस छन्द का निर्वाह 'सामघेनी' में मकलिन 'भाग की भीम' कविता में हुआ है—

“दाता पुकार भेरी, संदीप्ति को जित्ता दे,
दुलती हुई शिला को, सजीवनी पिला दे,
प्यारे स्वदेश के हित अंगार मानता है,
घटती जवानियों का शृंगार मोगता है।”

दिगुपाल छन्द के उपरान्त मुक्तकी में २४ मात्राओं के छन्द का निर्वाह हुआ है। इस प्रकार के २४ मात्रा के वजन वाले छन्दों का प्रयोग 'नील-कुसुम' आदि में भी देखा जा सकता है।

सुमेरु :

सुमेरु छन्द में १६ मात्राएं होती हैं तथा १०-६ पर यति होती है, आदि वर्ण लघु होता है और चरणान्त में यगण होता है। श्री अम्बाप्रसाद सुमन जी ने 'रश्मिरथी' के सप्तम सर्ग में इसी छन्द का प्रयोग स्वीकार किया है।
उदाहरणार्थ—

१. 'रेणुका', (कविता की पुकार) : पृ० १३।
२. सामघेनी, (भाग की भीम) : पृ० १६३।

“मगर, जो हो मनोज सुवरिष्ठ या वह
घनुर्वर ही नहीं, धमिष्ठ या वह ।
तपस्वी, सत्यवादी या, व्रती या;
बड़ा ब्रह्मण्य या, मन से यती या ।”

जब हम सर्ग के छन्द का परीक्षण करते हैं, तब १६ मात्राओं के उपरान्त न तो यति-गति का निर्वाह ही हुआ है और न यगण का ही निर्वाह हुआ है । हम इसे आनन्दबर्धन छन्द स्वीकार कर सकते हैं, जिसमें १६ मात्राओं के अलावा यति-गति एवं लघु-गुरु का बन्धन नहीं होता । जैसे कवि की प्रवृत्ति के अनुसार इसे १६ मात्राओं के वजन का छन्द कहना भी अनुपयुक्त न होगा ।

सरसी :

सरसी छन्द में २७ मात्राएँ होती हैं और अन्त में गुरु-लघु होता है तयम् १६-११ पर यति होती है । उदाहरणार्थ—

“एक शुष्क कंकाल, युधिष्ठिर की जय की पहचान,
एक शुष्क कंकाल, महाभारत का अनुपम दान ।”

श्री कान्तिमोहन शर्मा ने ‘कुरुक्षेत्र’ के पंचम सर्ग में सरसी छन्द का प्रयोग बताया है ।^१ परन्तु इसमें सरसी छन्द का निर्वाह नहीं हुआ है क्योंकि ‘कुरुक्षेत्र’ के पंचम सर्ग के द्वितीय खण्ड में २७ मात्रा के दो-दो पंक्तियों के २२ छन्द लिखे गये हैं । परन्तु परीक्षण करने पर न तो यति-गति का निर्वाह ही हुआ है और न गुरु-लघु का बन्धन ही कवि ने स्वीकार किया है । अतः इसे भी हम २७ मात्राओं में लिखा गया छन्द कह सकते हैं ।

राधिका :

राधिका छन्द २२ मात्राओं का होता है, जिसमें १३ और ९ पर यति होती है । ‘कुरुक्षेत्र’ के पंचम-सर्ग के प्रथम खण्ड एवं ‘रश्मिरघी’ के पंचम सर्ग में इस छन्द का प्रयोग हुआ है । कहीं-कहीं यति-दोष अवश्य हुआ है, अन्यथा दोष-मुक्त छन्द प्रयोग है । इसका कारण यह भी हो सकता है कि चरणान्त में किसी प्रकार का बन्धन न होने से कवि को इस छन्द का प्रयोग रुचिकर लगा हो । उदाहरणार्थ—

(अ) “जिस दिन वध का वध समझ जयी रोयेगा,
आँसु से तन का रुचिर-पंक घोयेगा;

१. रश्मिरघी, स० स० : पृ० १६१ ।

२. कुरुक्षेत्र, पंचम सर्ग : पृ० ६३ ।

३. देखें ‘कुरुक्षेत्र’ भीर्मासा, कान्तिमोहन शर्मा : पृ० २१० ।

होगा जब उस दिन मृत्यु मृत्यु की तरफ,
आरंभ भोग परलो के माण्डोइन का।”

(भा)

“पहली कथा में मही मोगनी जैसे,
मोगन रहा कुछ जान कथा भी जैसे।
फिर कष्ट छोड़ बोना बगनी पर आकर,
मैं पन्न हुआ बिहारी मोदी को पाकर।”

रूपमाता :

यह छन्द २४ मात्राओं का होता है। १४ और १० पर यदि हीमा है तथा
अन्त में प्रमत्त गुरु-मपु होता है। कवियत्र विद्वानों ने ‘कृष्णोत्र’ के पद्य गर्भ से
लगाय उदाहरण देकर उसे रूपमाता छन्द कहा है। परन्तु पद्य गर्भ में छन्दोबद्ध से
अधिर अनुकूल छन्द ही विशेष प्रभावशाली रूप में प्रकट हुआ है। इस दृष्टि से
जैसा कि दिग्गज छन्द के अन्तर्गत विधान किया जा चुका है, २४ मात्राओं के
अन्त के छन्द का ही यत्र-तत्र प्रयोग हुआ है।

दिनकर के काव्य पर त्रिन-त्रिन विद्वानों ने अपने विचार प्रकट किए हैं,
उनमें से अधिकांश विद्वानों ने उन्हें कवियत्र उदाहरणों के आधार पर परम्परागत
छन्दों का निर्वाह करने वाले कवि के रूप में ही प्रतिष्ठित किया है।

वस्तुतः इस विवेचन में हमारा अभिप्राय दोष-दर्शन नहीं है, हम तो परीक्षण
के परवाना यही मिट्ट करना चाहते हैं कि दिनकर ने मूलतः परम्परागत शास्त्रीय
नियमों में मग्न छन्दों के बन्धन की अवस्था, भावों के अनुसार मात्राओं के उपयुक्त
वजन के छन्दों का ही प्रयोग किया है। इसका कारण यह माना जा सकता है कि
कवि दिनकर का काव्याकाश में जब उदय हुआ था, उस समय छायावाद के स्वप्न
पत—जैसे कवि छन्दों का बन्धन मुलने का उद्घोष कर रहे थे। काव्य, कल्पना की
भूमि में यथार्थ की भूमि पर उतर रहा था। एक ओर कवि छन्दोबद्ध कविता की
दुहाई दे रहे थे, दूसरी ओर प्रगतिवादी कवि ऋद्धिबद्ध कविता के प्रति विद्रोह कर रहे
थे। दिनकर ने यद्यपि छन्द-शास्त्र का अध्ययन ही अवश्य किया था, परन्तु परम्परागत
शास्त्रीय छन्दों के घेरे में अपने आपको आबद्ध नहीं किया। कवि ने काव्य-मोन्दर्य
एवं आनन्दवर्धन के हेतु छन्दों के बहुरूप को ही स्वीकार किया, परन्तु शास्त्रीय
बन्धन की नहीं। दिनकर द्वारा शास्त्रीय बन्धनों की स्वीकार न करना छन्द-दोष नहीं
है, अपितु परिवर्तित परिवेश में उसकी स्वतंत्र एवं प्रगतिशील प्रवृत्ति का परिचायक
तत्त्व ही है। मध पूछा जाय तो शास्त्रीय नियमों में अनुबद्ध होने हुए भी, दिनकर
की छन्दो-बद्ध रचनाओं का मोन्दर्य सिधित नहीं है।

१. कृदलोत्र, पं० स० : पृ० ८६।

२. रश्मिरघो, पं० स० . पृ० ८२।

नवीन-छन्द :

नवीन छन्द के अन्तर्गत दो प्रकार के छन्दों का समावेश किया जा सकता है— एक तो वे छन्द जो मात्रिक होते हुए भी विषयानुरूप सजलता लिए हुए हैं; दूसरे वे छन्द जो मुक्त या अनुकात हैं।

नवीन छन्द-योजना :

नवीन छन्द-योजना से तात्पर्य है विषय के अनुकूल नए छन्दों का प्रयोग। दिनकर ने छन्दों के परिवर्तन और उनके तोड़-मरोड़ को स्वीकार किया है।^१ उन्हें परम्परागत जडाऊ पोशाकों के स्थान पर नई डिजाइन के बुशर्ट ज्यादा उपयुक्त लगे। दिनकर ने 'नीलकुसुम' तक आते-आते अपने छन्दों के प्रवर्तमान स्वरूपों को बदल दिया और जैसा कि उन्होंने स्वीकार भी किया है कि उन्हें प्राचीन छन्दों की अपेक्षा 'शबनम की जंजीर', 'नीलकुसुम' तथा 'चाँद और कवि' के काव्य ही विशेष रहे हैं। जिनमें चित्तन की प्रश्रिया बाधक नहीं होती। यद्यपि इन नए छन्दों को प्राचीन छन्दों की तरह किन्हीं नामों और लक्षणों के दायरे में तो नहीं बाँधा जा सकता, परन्तु उनमें व्याप्त नय और समरसता का जो प्रभाव और सौन्दर्य समाहित है वह अनुकरणीय रहा है। कवि के विचारों के अनुसार ये वे छन्द हैं जो मनोदशा की अभिव्यक्ति के लिए सर्वाधिक अनुकूल हैं। इन छन्दों की गति, भाव और सौन्दर्य समझने के लिए एक दो उदाहरण सगत होंगे—

“ओ नीतिवार ! तुम झूठ नहीं कहते होगे,
बेकार मगर पगलो को ज्ञान मिखाना है;
मरने का होगा खीफ, मौत की छाती में,
जिसको अपनी जिन्दगी बूढ़ने जाना है।”

तथा—

“विज्ञान काम कर चुका हाथ उमका रोको,
आगे आने दो गुणी ! कला बह्याणी को।
जो भार नहीं बिभ्राट, महाबल उठा मके,
दो उसे उठाने किसी क्षीण बल प्राणी को।”

‘चाँद और कवि’ का छन्द भी नवयुवकों में काफी प्रचलित हुआ—

“स्वर्ग के सम्राट को जाकर खबर कर दे,
रोज ही आकाश चढ़ते जा रहे हैं ये;
रोकिये, जैसे बने, इन स्वप्न वालों को,
स्वर्ग की ही ओर बढ़ते आ रहे हैं ये।”

१. देखिये ‘चक्रवर्त्त’ (भूमिका) : पृ० ६६ एवं ‘उजली आग’ : पृ० ४३।
२. नीलकुसुम, (नीलकुसुम) : पृ० २।
३. वही, (शबनम की जंजीर) : पृ० ८३।
४. वही, (चाँद और कवि) : पृ० ४।

'नीलकुसुम' नए छन्दों के प्रयोग में यह भीमा चिह्न है जहाँ से कवि प्रायः सभी गीतों में नए छन्दों का ही प्रयोग करता रहा है। जिसके उदाहरण उनकी परवर्ती रचना 'नीम के पत्ते', 'मृत्ति निलक', 'कोयला और कबित्व', 'बाबू' और 'परशुराम की प्रतीक्षा' में देखे जा सकते हैं। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि 'नीलकुसुम' और परवर्ती रचनाओं में कवि ने परिवर्तित भावनाओं और युगबोध के साथ नवीन छन्दों का प्रयोग किया है।

मुक्त छंद :—काव्य के बदलते हुए मानदण्ड और रूपों के साथ-साथ छंद में भी पर्याप्त परिवर्तन हुए। प्रयोगवादी कवि ने जिस प्रकार काव्य की घटायों की भूमि पर प्रतिस्थापित किया और काव्यों में मुक्त और छन्दों का वन्दन अम्बीकार किया, उसी प्रकार उसने अनुकाल छन्दों को भी अपनाया। यद्यपि अनुकाल छन्दों की रचनाएँ आलोचकों को सर्वमान्य नहीं हैं। ऐसी रचनाएँ गद्यकाव्य के निश्चित अधिक बहती हैं। अनुकाल रचनाओं के अन्तर्गत कवि विषय को अधिक महत्व देता है, शिल्प को कम।

दिनकर के काव्यों में अनुकाल छन्दों का प्रयोग भी हुआ है। परन्तु एक विगिष्टता यह है कि उन्होंने अनुकाल छन्दों का प्रयोग करने हुए भी काव्य की गति को नहीं दूटने दिया। यही कारण है कि उनके अनुकाल छन्द उन्हें प्रयोगवादियों से भिन्न बनाये रहे। दिनकर की प्रारम्भिक कृतियों में भी कहीं-कहीं अनुकाल छंदों की झलक मिल जाती है। 'रेणुका' की 'याचना' 'द्वार' की 'कल्पना की दिशा' तथा 'रमवन्ती' की मरण कविताओं में अनुकाल छंदों की प्रवृत्ति देखी जा सकती है। 'नीलकुसुम' में सग्रहीत 'स्वप्न और सार', 'भावी पीढ़ी' में 'नर्तकी' और 'गृह रचना' तथा 'परशुराम की प्रतीक्षा' में सग्रहीत 'पाद टिप्पणी', 'शांतिवादी', 'इतिहास का न्याय', 'एक बार फिर स्वर हो' एवं 'तब भी आना है मैं' कविताएँ अनुकाल छंद के उदाहरण हैं। 'कोयला और कबित्व', में तेरह कविताएँ अनुकाल छंद में लिखी गई हैं। जिनमें 'आज शाम को', 'कवि', 'बोरिमपास्टरनेक', 'समुद्र, अपनी कविताओं के बीच, 'मौनिकी', 'मविष्य', 'विज्ञान', 'गमसान', 'गांधी', 'आम्र', 'स्मृति', तथा 'कोयला और कबित्व' हैं।

'बाबू' सग्रह में सग्रहीत 'अष्टन घटना', तथा समाधान काव्य अनुकाल छंद में ही लिखा गया है।

प्रबन्धों में 'कुरक्षेत्र' में तथा 'उर्वशी' में अनुकाल छन्दों का प्रयोग हुआ है। 'कुरक्षेत्र' का प्रारंभ ही अनुकाल छंद में किया गया है। जो प्रथम सर्ग में लगभग आधे सर्ग तक चलता है। इसी प्रकार षष्ठ-सर्ग में भी अनुकाल छंद का प्रयोग हुआ है। 'उर्वशी' के तृतीय अंक में अनुकाल छंद का प्रयोग दृष्टव्य है।

कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

(ख) 'यह कौन रोता है यहाँ—
इतिहास के अध्याय पर,

जिसमे लिखा है, नौजवानों के लहू का मोल है
 प्रत्यय किसी बूढ़े, कुटिल नीतिज्ञ के ध्यवहार का;
 जिसका हृदय उतना मलिन जितना कि शीर्ष वसक्ष है;
 जो आप तो लड़ता नहीं,
 कटवा किशोरो को मगर,
 आश्वस्त होकर सोचता है,
 दोगुना बढ़ा, लेकिन, गई बच साज सारे देश की।”

- (भा) “यह तुम्हारी कल्पना है, प्यार कर लो।
 रूपसी नारी प्रकृति का चित्र है सबसे मनोहर।
 ओ गगन चारी ! यहाँ मधुमास छाया है।
 भूमि पर उतरो,
 कमल, कर्पूर, कुकुम से, कुञ्ज से,
 इस अतुल मोन्दमे का भ्रमण कर लो।”

प्रस्तुत उदाहरणों की विशेषता यह है कि अतुलना छंद में होते हुए भी कहीं भी भावों की गति-भंग नहीं होती है। छंदो-बद्ध कविता की भांति ही कवि युधिष्ठिर की वेदना एवं उर्वशी के सौन्दर्य-पक्ष को प्रस्तुत कर सका है।

उर्वशी के पदवात् कवि ने इस प्रकार की मुक्त छंद-योजना की प्रवृत्ति का विकास दिखाई देता है। ‘नील कुसुम’ एवं ‘कोयला और कवित्व’, एवं ‘परशुराम’ की प्रतीक्षा’ आदि संग्रहों में ऐसी अतुलना पदों में लिखित मुक्तक रचनाएँ संकलित हैं। उदाहरणार्थ—

- (अ) “रौप-कूपों से उठी संगीत की झंकार;
 नाव-सी कोई लगा खेने हथिर में।
 तीर पर सूखा खड़ा यह वृक्ष अकुलाने लगा फिर
 स्पर्श की सजीवनी, हरियालियों के ज्वार से।”
- (आ) “वह मनुष्य मर गया;
 जेप जो, है, लक्ष्मी का नया जार है।
 गीत उसे क्या,
 जो कुबेर-पद पाने का उम्मीदवार है।”

१. कुसुमेन्द्र, प्र० स० : पृ० १।
२. उर्वशी, तृ० अं० : पृ० ४७।
३. कोयला और कवित्व, (नारी और वेद) : पृ० २२।
४. नीलकुसुम, (कांटों का गीत) : पृ० ७५।

(६) "जहाँ भी गुनो, वही आपात्र है,

भारत में आज, बग, जीम का स्वराज्य है।

और मनी भी न अप्रमृग है।

एक कैबिनेट के अनेक यही मुग है।"

प्रसन्न उदाहरणों में प्रथम प्रेम के कारण उत्पन्न मुग्धबुद्धि है। द्वितीय में आज के मनुष्य का लोभो एवं स्वार्थी रूप का अंकन है तथा तृतीय में जनन में व्याप्त भ्रष्टाचार को बारीकियों में है। अतुल्य कविता होने हुए भी बाष्पाद में वही भी अत्यंत उत्पन्न नहीं होता। यही कवि की गहनता की प्रशंसा करते हैं।

निष्कर्षतः यह स्पष्ट होता है कि नवीन अनुमान छंदों में भी कवि भावों को विपणित नहीं होने देता।

गीत-योजना

गीति काव्य के लक्षण :—साहित्य में प्रायः गेय काव्यों को 'गीतिकाव्य' की श्रेणी में माना गया है। इस प्रकार के काव्यों में भावों की तीव्रता एवं रमोद्देश की प्रबलता होती है। महादेवी वर्मा ने गुह्य दुःख की भावावेशमयी अवस्था विशेष के गीतों को लक्ष्य में स्वर साधना के उपयुक्त, चित्रण करने को गीत कहा है।^१ भावार्थ यह है कि स्वर के साथ ताल और तय का होना अनिवार्य है। जब काव्य गीतारमकता प्राप्त कर लेता है तब वह गीति-काव्य की श्रेणी में आ जाता है। गीतिकाव्य में कवि की रागात्मक अनुभूति का प्रमुखतः अभिव्यक्तिकरण होता है। कवि गीतिकाव्य के माध्यम से अपने व्यक्तिपरक गुह्य-दुःख हर्ष-विषाद, प्रेम-विरह तथा लोभ-मोह को व्यक्त करता है। कवि की रागात्मकता जितनी तीव्र होगी उमका गीत उतना ही प्रभावोत्पादक होगा। गीति-काव्य के अन्तर्गत उमके गुणों के रूप में कवि की वैयक्तिकता, आवेग दीप्ति, हादिकता, रागात्मक अन्विति मगीतारमकता और प्रवाह आवश्यक गुण हैं।

गीति-काव्य का विकास मूलतः लोकगीतों से माना गया है। आधुनिक गीति-काव्यों की पश्चिम में आया हुआ रूप माना जाता है। जिसे पाश्चात्य 'लीरिक' के पर्यायवाची के रूप में हमारे यहाँ स्वीकार किया गया है।

(१) गीति-काव्य की रचना के विधान में स्वच्छंदता उसका आवश्यक लक्षण माना गया है। आधुनिक गीतिकाव्यों में विशेष रूप से सशिक्षता, आत्मपरकता, गहन संवेदना का महत्त्व स्वीकृत करते हुए एक ही अनुभूति की केन्द्र बिन्दु माना गया है। इन विशेषताओं के साथ-साथ गेयता भी उमका एक लक्षण माना गया है।

१. परशुराम की प्रतीक्षा, (एनार्की) : पृ० ६६।

२. महादेवी वर्मा, यामा (अपनी बात) : पृ० ७।

गीति-काव्य के अनेक भेद किए गये हैं—जिनमें संबोध गीत, शोक गीत, राष्ट्र-गीत, शृंगार गीत आदि प्रमुख हैं। इन भेदों के और भी उपभेद किए जा सकते हैं।

यह सत्य है कि गीतों के अन्तर्गत कवि की वैयक्तिक भावनाएँ प्रमुख रहती हैं, परन्तु इन भावनाओं का अभिव्यक्तिकरण कवि जिस सरसता से करता है वह श्रवण या बांचन करने से पाठक या श्रोता को जो आनन्द प्रदान करता है वह अमिट छाप छोड़ जाता है। पाठक या श्रोता कवि की रागात्मकता में ऐसा निमग्न हो जाता है कि वह काव्य में निहित राग तत्त्व को अपने जीवन से सम्बन्धित होने की कल्पना करने लगता है। जिस कवि के भाव जितने मुक्त भोगी और तीव्र होंगे, उसका गीत उतना ही सरस और प्रभावोत्पादक होगा। और उसका काव्य-साहित्य गीतों के कारण सरसता का वहन कर सकेगा। प्रायः काव्यों में विशेषकर मुक्तकों में गीति-काव्यों की सरसता विशेष होती है। जहाँ प्रबन्ध विषय प्रधान न होकर विषयी प्रधान होते हैं वहाँ वे मुक्त गीतों का आनन्द देते हैं। छायावाद की रचनाओं में इस तत्त्व की प्रधानता होने से काव्य विशेष सरस बन सके हैं।

गीतों में संगीत का घडा ही महत्त्व है। संगीतारमकता के समावेश के कारण कविता प्रभविष्णुता प्राप्त करती है। प्राचीन साहित्य के विद्यापति सूर और मीरा के भजन इसके प्रमाण हैं। संगीत का कविता के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध माना गया है संगीत कविता को आलित्य प्रदान करता है और कविता संगीत को स्पष्टता और सुबोधता के लिए सहारा देती है। शब्द मन पर मूर्तियाँ अंकित करता है और संगीत भावनायें। वैसे तो कविता में प्रयुक्त छन्द, असंकार, रीति उसे कर्ण प्रिय बनाते ही हैं, परन्तु संगीत से वह और भी रोचक और मधुर बन पाती है। क्योंकि संगीत में निहितनाद-मौन्दर्य के योग से कविता का प्रभाव शत गुना हो जाता है। काव्य को जब ललित कण्ठ और वाद्य यंत्र का सहयोग तथा नृत्य की ध्वनि प्राप्त होती है तब वह पूर्ण भावनाओं से प्रगट होने लगता है। कहने का तात्पर्य यह कि शब्द, लय, और तान गीत को प्रभावशाली बना देते हैं। वास्तव में मूल आनन्द के नाते कविता व संगीत एक ही है।

पाश्चात्य समीक्षा में भी गीतिकाव्य की विशेषताओं के अन्तर्गत संगीतारमकता को प्रथम स्थान दिया गया है। प्रारम्भ में तो गेयता ही गीति-काव्य का एकमात्र लक्षण था।

इस विवेचना के आधार पर यह कहना योग्य ही है कि गीतिकाव्य में अन्त-निहित संगीतारमकता और तीव्र अनुभूति पूर्ण स्वानुभूति भूलकता ये ही दो तात्त्विक लक्षण हैं। जो उसकी आत्मा बहे जा सकते हैं।

दिनकर के काव्यों में गीत :

कवि दिनकर जी ने गीतों का विभाजन मुख्य रूप से इस प्रकार किया जा सकता है—

१. ओज गीत ।
२. शृंगार गीत ।
३. प्रगतिवादी गीत ।

ओज गीत .—दिनकर का युग वह युग था जिसमें अज्ञाति, अश्वस्था, अस्थिरता फैली हुई थी । कवि व्यक्तिगत रूप में इन परिस्थितियों में गुजरा था । उसने जीवन में अनेक अभावों का सामना किया था । देश को स्वतन्त्र करने की भावनाओं उसके हृदय में हिनोरें खे रही थी । कवि ने इन्हीं वैयक्तिक आशोकपूर्ण भावनाओं को अपने ओज गीतों में गाणी दी है ।

गीति-काव्य के लक्षणों में आत्माभिप्रेक्ति की तीव्रता के विषय में चर्चा की जा चुकी है । यह तीव्रता और प्रबलता दिनकर के ओज गीतों में विद्यमान है । कवि का ओज स्वर व्यक्ति की भीमाओं से निकलकर ममष्टि के स्वरो में विलीन हो जाता है । यद्यपि दिनकर ने अपने ओज गीतों द्वारा उपदेश और उद्बोधन भी व्यक्त किए हैं, परन्तु, इनकी विशेषता यह है कि वे कविता के भावात्मक पक्ष की हानि नहीं करते । इन ओज गीतों में कल्पना और बुद्धिस्व भावनाओं के महायक रूप में ही प्रयुक्त हुए हैं । दिनकर के ओज गीतों के आलम्बन विविध प्रकार के हैं । परन्तु दिनकर का मन क्रांति और विप्लव में ही रमता है । ओज गीत के अन्तर्गत कवि ने देश की राष्ट्रीयता को गाणी दी है, जिसमें प्रशस्तिगीत, बन्धना गीत, जागरण गीत, अभियान गीत आदि मुख्य हैं जिनका वर्णन और उदाहरण दिनकर के काव्यों में राष्ट्रीयता शीर्षक के अन्तर्गत किया जा चुका है । 'डूँकार', 'सामधेनी', 'परमुराम की प्रतीक्षा' उनके राष्ट्रीय ओजपूर्ण गीतों की परिचायक कृतियाँ हैं ।

शृंगार गीत :

दिनकर के दूसरे प्रकार के वे गीत हैं जिनमें प्रेम और शृंगार की भावनाएँ ध्वनित हैं । कवि के कथनानुसार उनका मन भी ऐसे ही गीतों में रमता है । शृंगार-गीतों का सर्वाधिक प्रतिनिधित्व मुक्तक रचना 'रमवन्ती' में तथा प्रबन्ध रचना 'उवंशी' में हुआ है । जैसे 'रेणुका' और 'नीमकुसुम' में भी रति की शृंगार प्रेरक रचनाएँ मिलनी हैं । 'रमवन्ती' में शृंगार गीतों की अभिव्यक्ति कवि ने कुछ मकोच में की है । परन्तु कुछ रचनाएँ ऐसी हैं कि जिनमें गीत रमायणा, स्निग्धता और मेयना का त्रिवेणी मगम हुआ है । 'गीत अगीत', 'वाहिवा में वधू', 'मगिनी जो भर गा न मरा में', 'प्रीति', आदि उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत की जा सकती हैं । कवि ने गीतों में जिस सुन्दर आलंकारिक कल्पना को अपनाया है वह गीतों की विनिष्टता है । 'रमवन्ती' के गीत कविता पाठ के अनुकूल हैं और मधुरप्रावरी तथा लयपूर्ण मगीतात्मकता में वद्ध हैं । कवि ने छन्द भी उनकी भाषा के प्रयुक्त किए हैं जो मगीत में मरलता और उपयुक्तता से आवद्ध हो गए हैं ।

दिनकर के प्रबन्ध काव्यों में शृंगार गीतों की प्रधानता तो 'उर्वशी' में है। 'उर्वशी' में गीति नाट्य होने के कारण गीति तत्त्व सर्वत्र विद्यमान है। संगीतात्मकता की दृष्टि से इसके समूहगीत लिए जा सकते हैं जो अप्सराओं द्वारा गाए गए हैं।

'उर्वशी' में कवि ने मात्रिक छन्दों का प्रयोग इस ढंग से किया है कि उनमें गेयता आ गई है। वही लय और वही गति से छन्द में गीति का समावेश किया गया है और वही वर्तमान सय के साथ भी गीतों का प्रयोग हुआ है। 'उर्वशी' के शृंगारगीतों में प्रकृति वर्णन का भी समावेश किया गया है। 'उर्वशी' में निहित ऐसे गीत अत्यन्त सुन्दर हैं, जिनमें दृश्य और श्रव्य दोनों का ही आनन्द उपलब्ध होता है। परियों द्वारा गाए गए गीतों में गीत और संगीतात्मकता दोनों का आनन्द चलकता है—

“फूलों की नाव बहाओ री, यह रात रूपहसी आई।
फूटी सुधा-मलिन की घारा,
झुबा नभ का कूल-किनारा,
सजल चाँदनी की सुमन्द लहरों में तैर नहाओ री।
यह रात रूपहसी आई।”

इसी प्रकार—

“हम गीतों के प्राण सघन,
छूम छनन्-छन्, छूम छनन।
बजा व्योम-बीणा के तार,
मरती हम नीली झंकार,
मिहर-सिहर उठता त्रिभुवन।
छूम छनन्-छन्, छूम छनन।”

तथा—“वरम रही मधुर धार गगन से, पी ले यह रस रे।

उमड़ रही जो विमा, उसे बढ़ बाहों में कस रे।”

ये तीनों समवेत गीत संगीतात्मकता और नाद सोन्दर्य से आप्लावित होने के कारण बड़े ही सुन्दर हैं जिनमें सौन्दर्य और शृंगार भरा हुआ है।

तृतीय सर्ग का प्रारम्भ बड़ा ही शृंगारिक और गीनात्मक है—

“जब से हम तुम मिले, न जाने कितने अभिसारों में,
रजनी कर शृंगार सितासित नभ में धूम चुकी है;
जाने, कितनी बार चन्द्रमा को बारी-बारी से,
प्रभा चुरा ले गई और फिर ज्योत्सना ले आई है।”

१. उर्वशी, प्रथम अंक : पृ० ८।

२. वही, वही : पृ० १।

३. वही, वही : पृ० २६।

४. वही, तृतीय अंक : पृ० ४०।

प्रगतिवादी गीत :

दिनकर के काव्यों में त्रिम प्रकार भाव, भाषा, छन्द और अर्थकार में परिवर्तन काव्यों में व्याप्त परिवर्तन दृष्टिगत होता है उसी भाँति उनके गीतों में भी परिवर्तन देखा जा सकता है। 'नीम के पत्ते', 'नीलकुमुम' में मध्यहीन रचनाएँ उनके प्रगतिवादी गीतों की परिचायक ? त्रिम में व्यंग-गीतों को भी स्थान मिला है।

'नीलकुमुम' की 'व्यालविजय', 'मयमे बढी आवाज', 'ये गान बहुत रोये', 'नई आवाज', 'बाँटो का गीत', 'रिमको नमन बन्', 'सोहे के पेड़ हरे होंगे' ऐसे ही गीतों के उदाहरण रूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

कवि ने व्यंग-गीत भी लिखे हैं त्रिमके अन्तर्गत 'दिल्ली' काव्य का समावेश किया जा सकता है तथा 'नीम के पत्ते' में मध्यहीन 'पहली बर्षगाई' रचना का समावेश किया जा सकता है।

निष्कर्ष हम यह कह सकते हैं कि भूतल: कवि होने के कारण उनके काव्यों में गीतारमकता तो है ही। दिनकर के ओजगीन जितने हृदयस्पर्शी हैं मेरी दृष्टि से शृंगार गीत उतने नहीं हैं। शृंगार गीतों का जो मौन्द्य, नाद और मगीभारमकता छायावादी कवियों में और विशेषकर वन में परिलक्षित है—उसकी तुलना में दिनकर के शृंगार गीत किन्हीं जगों में पीछे रहते हैं। आधुनिक शृंगार गीतकारों में भी उनका स्थान बचन, मीराज के साथ रखने में किंचित सकोष तो होता ही है। परन्तु उनके ओज गीत त्रिम प्रभविष्णुता से कूटे हैं उनकी तुलना में अन्य राष्ट्रीय कवियों के गीत भी पीछे ही रहते हैं।

उपसंहार

सम्पूर्ण अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि दिनकर, छायावादोपर कवियों की प्रथम पक्ति में बैठने के अधिकारी हैं। कवि की रचनाओं में, भारतीय जनता में स्वतन्त्रता के लिए उद्बुद्ध नवीन चेतना एवं बलिदान भावना की काफी मिली है। देश के लिए हँस-हँस कर गहरी होने वाले देशभक्तों के प्रति कवि की धडाजलि ही जैसे उसकी काव्य-मापना का अंग बन गई। देश के मुक्त मित्रों को जागृत करने के लिए, पराधीनता एवं शोषण से मुक्ति दिलाने के लिए, वह जानि-बुझारी को जगाता रहा। दिनकर का राष्ट्रीय काव्य इस तथ्य का प्रमाण है कि कवि अपनी व्यक्तिगत भावनाओं में अधिक राष्ट्र की समष्टिगत भावनाओं को मूर्तरूप प्रदान करता रहा। कवि की जागरूकता मदैव उसे राष्ट्रीयता की ओर अग्रसर होने के लिए निरन्तर प्रेरित करती रही। यही कारण है कि कवि मदैव यह मानता रहा कि छायावाद के युग में कविता की प्रविष्टि राष्ट्रीय कविताओं के कारण ही रही।

दिनकर की रचनाओं का राष्ट्रीय स्वर साहित्य में बैसा ही उग्र है जैसा कि राजनीति के क्षेत्र में जानिबारी का था। कवि की भावना इसी कारण से, स्वतन्त्रता-

संग्राम के वीर सहोदर भगतसिंह जैसों के पक्ष में रही। तत्कालीन राजनीति पर छाये हुए गांधी जैसे शांतिवादियों का वह कभी समर्थन नहीं कर सका। कवि क्रांति वीरों की भांति युग-चारण बन कर अपने कवि-कर्म से मातृ-भूमि के ऋण को घटा करने में संलग्न रहा। दिनकर समय-युग के रूप में विशेष उल्लेखनीय हैं। समय की गति के अनुसार उनका काव्य अंगारों से दहकता रहा। कवि के ही शब्दों में कहे तो—
 “जागत-युग के स्वप्न फूलों से नहीं, चिनमारियों से सजाये जाते हैं। केवल कारीगर इस युग के तूफान को बाधने में असमर्थ है। अभिनव सरस्वती अपने को धुएँ और धूल की कलहा से बचा नहीं सकती। वर्तमान-युग का सच्चा प्रतिनिधित्व करने के लिए हमें इसकी अधिक से अधिक गर्मी को आत्मसात करना होगा कि हम इसकी अनुभूतियों के शिखर-प्रदेश पर खड़े हो सकें। कारीगर के लिए यह आवश्यक न भी हो, लेकिन जिसने अपने समय का प्रतिनिधित्व करने के मनमूढ़े वाधे हैं, उस तो इसके प्रवाहों का निर्भीक होकर आलिंगन करना होगा।”

क्रांति और ध्वंस के ऐमे स्वर जिनमें सर्वत्र हिंसात्मक भावनाओं का प्राधान्य रहा, जिनकी अभिव्यक्ति प्रारम्भिक कृतियाँ, ‘रेणुका’, ‘हुंकार’, ‘सामघेनी’ आदि में दृष्टव्य है। परन्तु द्वितीय-विश्वयुद्ध का संहार एवं निष्फलता, एवं गांधी-नीति की अपेक्षित सफलता से कवि जैसे स्वयं अपनी क्रांति-भावनाओं के प्रति आशक्ति होने लगता है। युद्ध ही समस्त समस्याओं के निराकरण का उपाय है—इस दृढ़ मान्यता में वह पूर्ण आस्थावान नहीं रह पाता। परिणामस्वरूप युद्ध के स्थान पर शांति के पक्ष पर विचार करने लगता है। ‘कुल्लेज’ में प्रारम्भ से ही युद्ध का समर्थक, मगर अब शांति को स्वीकार करने वाला कवि इन्द्र का अनुभव करता है। अन्ततोगत्वा तो विजय शांति की ही होती है। परन्तु इस सदर्भ में भी यही सध्य स्पष्ट होता है कि कवि दिनकर का शांति-स्वीकार, परास्त व्यक्ति का शांति-स्वीकार नहीं है, अपितु शांति का वह रूप ही स्वीकृत है जहाँ समस्त समाज में समभाव एवं महकार की भावनाएँ उत्पन्न हों। कवि शांति के समर्थन के साथ अन्याय एवं अत्याचार के निर्मूलन-हेतु युद्ध भावना से किए गए प्रतिकार-स्वरूप युद्ध का समर्थक तो बना ही रहता है। यही कारण है कि ‘उर्वशी’ के गूंगार का कवि चीनी आक्रमण के समय सारे शांति और अन्तर्राष्ट्रीयता के सिद्धान्तों की उपेक्षा कर, देश की रक्षा के लिए युद्ध को ही सर्वोपरि घोषित करता है। युद्ध के उपरान्त शांति-काल में भी राष्ट्र में व्याप्त अत्याचार एवं शोषण के प्रति वह सदैव जागरूक रहकर राष्ट्रीय दायित्व को समझ कर अपना आक्रोश प्रकट करता रहता है।

दिनकर के काव्यों में निहित राष्ट्रीय-भावनाओं के अध्ययन से यह कहना अत्युक्ति नहीं है, बल्कि सत्य है कि भैंसिलीशरण गुप्त के पश्चात् दिनकर ही राष्ट्रीय-कवि के शीरोन्मुख पद को सुसोमित करने की क्षमता रखते हैं। स्वतन्त्रता संग्राम-काल में जिस प्रकार भैंसिलीशरण गुप्त ने अपनी प्रसिद्ध कृति ‘भारत-भारती’ से देश-

अममममता भी दर्शनीय है, परन्तु ऐसे दोष, नगण्य ही हैं। वस्तुतः दिनकर की भाषा भावों की कुशल साक्षिणी है, एवं स्पष्टता उसकी साक्ष्यगता है।

अच्छे कवि की वाणी में अलंकार नैसर्गिक रूप में विद्यमान रहते हैं। दिनकर का वाक्य इसका प्रमाण है। उनकी रचनाओं में ध्वनि-लंकार एवं अर्थालंकार प्रयुक्त हुए हैं, किन्तु ऐसा प्रतीत नहीं होता कि कवि ने जानबूझ कर उनकी योजना की है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अभिव्यक्ति को सुन्दर बनाने के लिए उनके वाक्य में सर्वत्र सुलभ है। कवि ने कहीं मधुपाम अलंकारों का प्रणयन किया हो अथवा प्रदर्शन किया हो ऐसा कहीं प्रतीत नहीं होता। नवीन प्रयतिवादी एवं प्रयोगवादी रचनाओं में यदि ने अलंकारों के नवीन प्रयोग भी लिए हैं।

अधि निर्वण में दिनकर की वाक्य-शक्ति का विवेचन करते समय हमने उनकी छंद योजना का भी सम्यक् अनुशीलन किया है। इस अनुशीलन के परिणाम स्वरूप हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि यदि ने वर्णिक छंदों के परिवार, सर्वथा तथा मात्रिक छंदों के मार, ताटक, पदरि, राधिका रूप माला आदि छंदों का चयन को अपनाया है।

कवि ने कहीं भी पूर्णतया इन छंदों के शास्त्रोक्त यति-गति आदि के नियमों का पालन करने की आवश्यकता नहीं समझी। उनकी अनुमति इन अंगनाओं की अवहेलना करके मुक्त रूप में प्रगाहित हुई है। उनकी अनेक रचनाएँ अछन्दम् भी हैं। अतः दिनकर की कविता में जो लोग परम्परागत छंद ढूँढ़ते हैं, और उन कविताओं पर विविध छंदों के लेबिल लगाते हैं, वे आलोचक कवि के सम्मुख में तो धातियाँ उलपन्न करने ही हैं आलोचक के धर्म का भी मुच्यारूप से निर्वाह नहीं करते।

दिनकर के वाक्यों में गीति योजना के अन्तर्गत कवि की वैयक्तिक अनुभूतियाँ, भोजगीत एवं शृंगार-गीतों में जिस सुन्दर रूप से अभिव्यक्त हुई हैं वे मराहनीय हैं।

दिनकर ने अपने वाक्यों को विविध विषयों एवं विचार-पाराओं से जिस तरह सजाया एवं सजारा है वह कवि की सफलता का चिह्न है। प्रायः उसने समस्त युगीन प्रवाहों को अपनी वाणी में गूँथ लिया है। कवि ने ऐतिहासिक एवं पौराणिक कथानकों के माध्यम में युग की समस्याओं को प्रस्तुत किया है। यह कवि की ही विनिष्टता है कि वह प्राचीन कथानकों के माध्यम से युद्ध जैसी उरलत, एवं काम जैसी गभीर युगीन समस्या को नवीन रूप में प्रस्तुत कर, उसका समाधान ढूँढ़ने का प्रयत्न कर सका। विषयों के प्रस्तुतीकरण में कवि का यथार्थवादी रूप ही सर्वत्र प्रियतम हुआ है। विविध विषयों के अन्तर्गत कवि की थोड़ा भारतीय आदर्श के साथ ही रही, यह कवि की सामूहिक एवं भारतीय आदर्श की वास्तव्य का परिचायक रूप ही है।

दिनकर के वाक्य में निहित मौन्द्य के माय-माय कुछ दुर्बलताएँ भी स्वतः ध्यान आकर्षित करती हैं। सर्वप्रथम कवि युद्ध और काम जैसी समस्याओं का विवेचन पौराणिक विषय एवं पात्रों के माध्यम से व्यक्त करता है, परन्तु उनके पात्र समस्या के विवेचन एवं समाधान में इनने सो जाते हैं कि उनका चारित्रिक मौन्द्य देख-या जाता है। उदाहरणार्थ 'कृष्णक्षेत्र' के युधिष्ठिर और भीष्म की चारित्रिक गरिमा युद्ध की समस्या एवं समाधान में ही अटक कर रह जाती है। इसी प्रकार 'उर्वशी' के प्रेमी युगल प्रेमी के स्थान पर प्रेम के व्याख्याता ही बनकर रह जाते हैं।

इसी प्रकार प्रबंध-रचना का मोह उसने अवश्य पूरा किया परन्तु उसके शिल्पगत सौन्दर्य एवं नियमों का पालन स्वस्थता से नहीं कर सका, और न ही उसके प्रबंध किसी नावीन्य के दिशामुचक बन सके। 'कुरलोन' तो जैसे ममस्या का ही केन्द्र बन गया है। 'रश्मिरथी' द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मकता की शृंखला की ही एक कड़ी है। 'उर्वशी' अवश्य सफल गीति-नाट्य के रूप में प्रस्तुत है। तीसरे कवि की कृतियों में द्वन्द्व-भाव अधिक उभरे हैं। कवि के सौन्दर्य एवं कर्तव्य, आस्था और अनास्था, प्रवृत्ति और निवृत्ति, जीवन और मृत्यु साथ ही काम जैसी भावनाओं के विवेचन में भारतीय एवं पाश्चात्य दृष्टिकोण का द्वन्द्व आदि उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किए जा सकते हैं। 'मृत्तिलक', के पश्चात् कवि की मौलिक, एवं 'आरमा की आँखें' के पश्चात् अनूदित रचनाओं का भी कोई सकलन प्रकाशित नहीं हुआ। विविध पत्र-पत्रिकाओं में कवि की नवीन युग-शोध से युक्त रचनाएँ पढ़ने को मिलीं। आशा है शीघ्र ही कवि की इन फुटकल रचनाओं का संकलन प्रकाशित होगा जो कवि के नए रूप को ही प्रस्तुत करेगा जिसमें कवि के साथ युगांतर भी होगा। कवि ने स्वयं यह आस्था व्यक्त की है कि अभी तक उसके मन की रचना लिखी ही नहीं गई। इससे हम यही आशा कर सकते हैं कि कवि अपनी प्रवृत्ति के अनुसार अवश्य कोई ऐसी रचना प्रस्तुत करेगा जो वाक्य-जगत् में नई शक्ति उत्पन्न करेगी एवं कला के नए क्षितिज खोलेगी; जिसका मूल्यांकन भविष्य ही कर सकेगा।

समग्र दिनकर-काव्य के अध्ययन के पश्चात् कतिपय भाव ऐसे भी लगे हैं जो किसी भी अध्येता के लिए प्रदत्त चिह्न बन सकते हैं। यथा—

'चक्रवाल' की भूमिका में कवि ने लिखा है कि प्रतिष्ठा उसे 'रेणुका' और 'हुंकार' से मिली परन्तु मन सदा 'रसवन्ती' में रमा रहा। परन्तु कृतियों के अध्ययन के पश्चात् सर्वत्र उनका राष्ट्रीय स्वर ही विशेष सशक्त लगता है। 'रसवन्ती' के पश्चात् कवि ने राष्ट्रीय भावनाओं से ओत-प्रोत रचनाएँ ही लिखी और 'उर्वशी' के पश्चात् 'नीम के पत्ते', 'मृत्ति-तिलक' आदि में भी राष्ट्रीय स्वर ही प्रधान है तथा 'परमुराम की प्रतीक्षा' तो 'हुंकार' वालीन वातावरण ही प्रस्तुत करती है। फिर कवि के उपरोक्त विधान को क्या कहा जाये ?

चीन और पाकिस्तान के आक्रमण के पश्चात् 'परमुराम की प्रतीक्षा' रचना यह प्रश्न उपस्थित करती है कि कवि द्वारा 'राष्ट्र-देवता का विसर्जन' और राष्ट्रीयता को पशु-धर्म कहना क्या असामयिक नहीं था ?

इस प्रकार के अल्प वैधिल्य एवं प्रश्नों के बावजूद, समस्त दिनकर-काव्य साहित्य के अध्ययन से अन्ततः लगता है कि विषय और कला की दृष्टि से वैविध्य और विविधताओं का जितना सशक्त निर्वाह दिनकर की काव्य-कृतियों में उपलब्ध है, उतना तद्‌युगीन कवियों की रचनाओं में दुर्लभ है।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में दिनकर का नाम शक्ति, युद्ध और प्रेम के कवि के रूप में अमर रहेगा ही। 'उर्वशी' का शिल्प-सामर्थ्य उसके कलाकार रूप को द्विगुणित बनाता रहेगा।

परिशिष्ट

परिशिष्ट—१ “दिनकर की काव्य कृतियाँ का सूची”

- | | |
|------------------|--------------------------|
| १. प्रणभंग | १२. दिली |
| २. रेणुका | १३. नीम के पत्ते |
| ३. हुंकार | १४. नीलकुमुद |
| ४. रसवन्ती | १५. चन्नवाल |
| ५. इन्द्रगीत | १६. बविथी |
| ६. कुरक्षेत्र | १७. सीपी और शस |
| ७. सामघेनी | १८. नये सुभाषित |
| ८. बापू | १९. उर्वशी |
| ९. इतिहास के औसू | २०. परशुराम की प्रतीक्षा |
| १०. रश्मिरूपी | २१. कोमला और कविरव |
| ११. धूप और धूआ | २२. मृत्ति-तितक |
| | २३. आरमा की आँखें |

परिशिष्ट—२ ‘संदर्भ-ग्रन्थ सूची’

(अ) हिन्दी ग्रन्थ

- | | |
|--|---------------------------|
| १. अर्धनारीश्वर | रामधारी सिंह ‘दिनकर’ |
| २. आधुनिक काव्य-धारा | डा० केशरीनारायण शुक्ल |
| ३. आधुनिक हिन्दी कविता की स्वच्छन्द-धारा | त्रिभुवन मिह |
| ४. आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और ‘सौन्दर्य’ | रामेश्वरलाल लडेलवाल |
| ५. आधुनिक साहित्य | आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी |
| ६. कवि और काव्य | शान्तिप्रिय द्विवेदी |
| ७. काव्य की भूमिका | रामधारी सिंह ‘दिनकर’ |
| ८. कावेस का मक्षिप्त इतिहास | डा० पट्टाभि सीतारामैया |
| ९. काव्य के रूप | बाबू गुलाबराय एम० ए० |
| १०. कुरक्षेत्र मोमासा | कान्तीमोहन शर्मा एम० ए० |
| ११. कुमकुम | वानकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ |
| १२. दिनकर | प्रो० शिवबालकराय एम० ए० |
| १३. दिनकर और उनकी काव्य प्रवृत्तियाँ | प्रो० कपिल एम० ए० |
| १४. दिनकर और उनकी काव्य कृतियाँ | पंडित शिवचन्द्र शर्मा |
| १५. दिनकर की काव्य साधना | मुरलीधर श्रीवास्तव एम० ए० |
| १६. दिनकर के काव्य | त्रिपाठी लालचर ‘प्रवासी’ |
| १७. दिनकर - मृष्टि और दृष्टि | म० गोपालप्रसाद कोल |
| १८. दिनकर | सं० सावित्री सिन्हा |
| १९. दिनकर और उनकी उर्वशी | देशराज भाटी |

२०. दिनकर : व्यक्तित्व एवं कृतित्व
२१. दिनकर एक पुनर्मल्याकन
२२. दिनकर और उनकी कृतियाँ
२३. नया हिन्दी-काव्य
२४. पंत, प्रसाद और मैथिलीशरण
२५. पृथ्वीराज रासो
२६. बापू
२७. बिहार की काव्य-साधना
२८. भारत की मौलिक एकता
२९. भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन व संविधान का विकास
३०. भारत-भारती
३१. भारतेन्दु नाटकावली
३२. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र
३३. भारतीय सस्कृति और उनका साहित्य
३४. महाभारत
३५. महाकवि दिनकर उर्वशी तथा अन्य कृतियाँ
३६. मिट्टी की ओर
३७. मुकुल
३८. मैथिलीशरण गुप्त : व्यक्तित्व और काव्य
३९. युगचरण दिनकर
४०. युगकवि दिनकर
४१. राष्ट्रभाषा और राष्ट्रीय एकता
४२. रामधारी सिंह 'दिनकर'
४३. राष्ट्रीय आन्दोलन का इतिहास
४४. राष्ट्र-भारती : प्र० सं० :
४५. राष्ट्रीय मंत्र
४६. रेती के फूल
४७. विचार और विक्षेपण
४८. विचार और विवेचन
४९. विचार और अनुभूति
५०. विश्व इतिहास की झलक
५१. वीर-काव्य
५२. शुद्ध कविता
५३. सस्कृति के चार अध्यय
५४. स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य
५५. स्वदेश संगीत
५६. हमारी सांस्कृतिक एकता

- श्रीमती एस० के० पद्मावती एम० ए०
- प्रो० विजेन्द्रनारायण सिंह
- प्रो० देवेन्द्र शर्मा
- डा० शिवकुमार मिश्र
- रामधारीसिंह 'दिनकर'
- चन्दवरदाई
- सियारामशरण गुप्त
- मरलीधर श्रीवास्तव
- वासुदेवशरण अग्रवाल
- आर० एल० भाटिया-योगेन्द्र मलिक
- मैथिलीशरण गुप्त
- सं० दयामसुन्दरदास
- लक्ष्मीसागर वाण्य
- मरयकेतु विद्यालकार
- चक्रवर्ती राजगोपालाचारी
- डा० विमलकुमार जैन
- रामधारीसिंह 'दिनकर'
- सुभद्राकुमारी चौहान
- कमलाकान्त पाठक
- सावित्री सिन्हा
- मुरलीधर श्रीवास्तव
- रामधारीसिंह 'दिनकर'
- मन्मथनाथ गुप्त
- मन्मथनाथ गुप्त
- रामचरित उपाध्याय
- गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही'
- रामधारीसिंह 'दिनकर'
- डा० नगेन्द्र
- डा० नगेन्द्र
- डा० नगेन्द्र
- पंडित जवाहरलाल नेहरू
- उदयनारायण तिवारी
- रामधारीसिंह 'दिनकर'
- रामधारीसिंह 'दिनकर'
- डा० रामबिलास शर्मा
- मैथिलीशरण गुप्त
- रामधारीसिंह 'दिनकर'

- | | |
|--|------------------------|
| ५७. हमारे साहित्य निर्माता | शान्तिप्रिय द्विवेदी |
| ५८. हल्दीघाटी | श्यामनारायण पाण्डेय |
| ५९. हिन्दी साहित्य का इतिहास | डा० रामकुमार वर्मा |
| ६०. हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास | आचार्य रामचन्द्र मुकुल |
| ६१. हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास | गुलाबराय एम० ए० |
| ६२. हिन्दी कविता में राष्ट्रीय भावना | विद्यानाथ गुप्त |
| ६३. हिन्दी कवियों की काव्य साधना | सुरेशचन्द्र |
| ६४. हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ | प्रा० शिवकुमार तर्मा |
| ६५. हिन्दी साहित्य की भूमिका | आ० हजारप्रसाद द्विवेदी |
| ६६. हिन्दी कविता में युगान्तर | प्रा० सुधन्व |
| ६७. हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी | आ० नन्ददुलार वाजपेयी |
| ६८. हिन्दी गीति काव्य | ओमप्रकाश अग्रवाल |
| ६९. हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष | शिवदान सिंह चौहान |
| ७०. हिन्दी के अर्वाचीन रत्न | विमलकुमार जैन |
| ७१. हिन्दुस्तान की कहानी | पंडित जवाहरलाल नेहरू |
| ७२. हिन्दु संस्कृति में राष्ट्रवाद | राधाकुमुद मुकर्जी |
| ७३. हिन्दू | मैथिलीशरण गुप्त |
| ७४. हिम-किरीटिनी, हिम-तरंगिनी | मालतीलाल चनुर्वेदी |

(घ) पत्र-पत्रिकाएँ

- | | |
|----------------------------|-------------------|
| १. आजकल | ८. ज्ञानोदय |
| २. गांधी मार्ग | ९. विचार भारत |
| ३. माधुरी | १०. सरस्वती |
| ४. साहित्य | ११. साहित्य संदेश |
| ५. आलोचना | १२. नई धारा |
| ६. नागरी प्रचारिणी पत्रिका | १३. राष्ट्र भारती |
| ७. कल्पना | १४. धर्मपुंग |

(क) अंग्रेजी ग्रन्थ

- | | |
|-------------------------------------|----------------------|
| 1. A History of Hindi Literature- | —K. B. Jindal |
| 2. Advance History of India | —R. C. Majumdar |
| 3. Indian War of Independence | —V. D. Savarkar |
| 4. India Wins Freedom | —Abulkalām 'Azad' |
| 5. Indian Struggle | —Subhashchandra Bose |
| 6. History of India | —Ishwariprasad |
| 7. Nationality in History | —Herold Rose |
| 8. Psychology of Sex | —Havelock Ellis |
| 9. Rise of Christian power in India | —B. D. Vasu |
| 10. Thoughts of Pakistan | —Dr Ambedkar. |

